EX LIBRIS
WALTER MUIR
WHITEHILL JUNIOR
DONATED BY
MRS. W. M. WHITEHILL
1979

WHITE
CO

The Institute of Medicine
LIBRARY
Toronto, Ontario

J.-A. BRUTAILS

ARCHIVISTE DE LA GIRONDE

JUGE AU TRIBUNAL SUPÉRIEUR D'ANDORRE

L'ARCHÉOLOGIE DU MOYEN AGE

ET

SES MÉTHODES

ÉTUDES CRITIQUES

PARIS

ALPHONSE PICARD ET FILS, ÉDITEURS

82, RUE BONAPARTE, 82

1900

L'ARCHÉOLOGIE

DU

MOYEN AGE

PUBLICATIONS DU MÊME AUTEUR

Etude archéologique sur le Castillet Notre-Dame de Perpignan, 1886. Extrait du *Bulletin de la Société agricole... des Pyrénées-Orientales.*

Etude archéologique sur la cathédrale et le cloître d'Elne, 1887. Extrait du même Bulletin.

Notes sur l'économie rurale du Roussillon à la fin de l'ancien régime, 1889. Extrait du même Bulletin.

Etude sur l'esclavage en Roussillon du XIIIe au XVIIe siècle, 1886. Extrait de la *Nouvelle Revue historique de droit.*

Etude sur l'article 72 des Usages de Barcelone, connu sous le nom de loi Stratæ, 1888. Extrait de la même Revue.

Documents des Archives de la Chambre des Comptes de Navarre, 1890. *Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes.*

Etude sur la condition des populations rurales du Roussillon au moyen âge, 1891.

Etude critique sur les origines de la Question d'Andorre, 1891. Extrait de la *Revue des Pyrénées.*

De l'ancienne organisation de la propriété territoriale. Examen de quelques théories de M. Lamprecht, 1891. Extrait de la même Revue.

Notes sur l'art religieux du Roussillon, 1893. Extrait du *Bulletin archéologique.*

Etude sur la Chambre du Commerce de Guienne, 1893. Extrait des *Actes de l'Académie de Bordeaux.*

La Question de Saint-Front, 1895. Extrait du *Bulletin Monumental.*

Note sur l'église de Saint-Philbert-de-Grandlieu, 1898. Extrait du même Bulletin.

Cartulaire de l'église collégiale Saint-Seurin de Bordeaux, 1897.

L'Art religiós en el Rosselló, traduction des *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, cours de publication dans le *Butlleti del Centra excursionista de Catalunya.*

Etc.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

J.-A. BRUTAILS

ARCHIVISTE DE LA GIRONDE

JUGE AU TRIBUNAL SUPÉRIEUR D'ANDORRE

L'ARCHÉOLOGIE DU MOYEN AGE

ET

SES MÉTHODES

ÉTUDES CRITIQUES

PARIS

ALPHONSE PICARD ET FILS, ÉDITEURS

82, RUE BONAPARTE, 82

1900

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

A

MES BIEN CHERS PARENTS

PRÉFACE

> Le temps d'arrêt que subit actuellement en France l'archéologie du moyen âge tient en partie à ce préjugé, que la science de nos antiquités nationales serait faite, et qu'il n'y a plus qu'à glaner dans un champ dépouillé de ses récoltes. En restant justes envers nos devanciers, il faut savoir mesurer notre tâche. Tout n'est plus à faire, mais tout est à reviser.
>
> A. Ramé, 1882.

Il y a quelques années, comme je préparais la réédition d'une monographie archéologique, un de mes amis me donna le conseil de retrancher de cette monographie les considérations générales et de les grouper dans une Introduction. Après un bref examen du texte, j'évaluai ce remaniement à trois quarts d'heure de besogne, et je me mis à l'œuvre. Mais il était impossible d'ajouter bout à bout ces réflexions détachées, à la façon d'un recueil de Pensées choisies. Il ne fallait pas songer davantage à les relier l'une à l'autre par des amplifications oratoires. Pour combler les lacunes, la nécessité s'imposait d'étudier les questions intermédiaires. Il y a de cela, ai-je dit, plusieurs années, pendant lesquelles cette étude a été le principal objet de mes lectures et de mes méditations.

On excusera ce souvenir personnel. Il est d'un médiocre intérêt pour le lecteur; il contribuera, du moins, à expliquer la forme de l'ouvrage qui suit. A chaque instant, pendant mes recherches, des erreurs se sont présentées qu'il a fallu reconnaître; des difficultés, dont j'ai dû apprécier la valeur; des opinions contradictoires, entre lesquelles j'étais tenu de faire un choix. C'est donc avant tout un travail de critique auquel je me suis adonné, et, tout compte fait, je le livre tel quel au public. Une dissertation didactique sur la méthode en archéologie n'aurait peut-être pas — j'ai cru le comprendre par un exemple récent — autant d'utilité pratique.

C'est pourquoi j'ai préféré garder à l'exposé de mes idées un plan qui répondît mieux à la genèse de ces idées, et conduire le lecteur à ce que je crois être la vérité par les chemins que j'ai suivis moi-même.

L'exemple à côté du précepte a le don d'émouvoir l'esprit. Quand je dis que l'archéologue est astreint à donner des formes une description exacte, quelque irrégulières que soient ces formes, et que la définition ne doit pas défigurer l'objet ni l'embellir, j'ai l'air d'exprimer une naïveté. On comprend mieux la raison de l'observation, si je montre comment une méprise de ce genre, commise par Quicherat, contient en germe les plus graves inexactitudes sur l'évolution de l'architecture au moyen âge. J'atteins du même coup un triple but : en même temps que j'énonce une règle, je rectifie une erreur et je justifie l'énoncé de la règle.

Les principes de la méthode en archéologie se réduisent à quelques vérités de bon sens élémentaire : les érudits qui sont au courant de la littérature archéologique trouveront dans leurs souvenirs mainte preuve qu'il n'est pas inutile de rappeler ces vérités; les autres s'étonneront, je le sais, qu'on prenne le soin de formuler des propositions aussi évidentes. Les exemples répondront à cette objection.

Certains penseront peut-être que la tendance de cet ouvrage est répréhensible et que le résultat en est fâcheux. On possédait un corps de doctrine très commode pour faire de l'archéologie : pourquoi l'attaquer? N'est-ce pas faire un pas en arrière? Sans doute; mais ce n'est pas une faute de rétrograder quand on s'est trompé de chemin. Je crois que sur un certain nombre de sujets l'archéologie s'est fourvoyée, et qu'elle doit revenir vers son point de départ pour reprendre sa vraie direction. Il est arrivé que les maîtres de cette science ont conclu trop tôt; on s'en apercevra davantage, à mesure que l'information, facilitée par la vulgarisation de la photographie et des voyages, sera plus complète et plus précise. Cette conclusion tient à la manière dont je me suis fait une opinion : appelé par mes fonctions à parcourir successivement les campagnes de deux départements, j'ai surtout étudié les églises rurales. Les créateurs de l'archéologie n'avaient pas pu pousser jusqu'à ces détails l'examen de notre histoire monumentale; ils s'en étaient tenus forcé-

ment aux édifices principaux, exceptionnellement importants, et de ces exceptions ils ont déduit les règles qui ont cours parmi les archéologues.

Leur généralisation était prématurée ; elle était aussi trop rigoureuse. Telle est la complexité des faits archéologiques, telle est leur infinie diversité qu'il faut, quand on énonce une loi ou quand on trace un cadre de classement, réserver une place pour des exceptions nombreuses, laisser aux formules une certaine élasticité et se bien garder de donner aux règles ou aux classifications une précision qu'elles ne comportent pas. Que l'on prenne pour base de ses classifications la nature des édifices ou leur âge, que l'on tente un groupement logique ou une répartition chronologique, il est nécessaire de se rendre compte que l'on n'atteindra jamais tous les édifices ni même le plus grand nombre.

Ces vices de méthode sont plus fréquents qu'on ne pense : le jour où on aura mené à bien des enquêtes sérieuses sur les provinces, il faudra refondre la plupart des livres qui ont été écrits sur la France d'autrefois, sur son droit et sur son état économique, aussi bien que sur sa culture artistique.

Une telle constatation n'implique aucun reproche à l'adresse des maîtres qui ont amené nos connaissances au degré où elles sont. Je ne sais qui comparait la conquête de la vérité à la prise d'une ville forte : ce ne sont pas ceux qui tracent la première parallèle qui emportent

la place; mais les heureux vainqueurs qui entrent par la brèche auraient grandement tort de dédaigner les sapeurs et les canonniers qui ont préparé la victoire. Je n'ai pas la prétention de donner l'assaut final : on n'est pas près de sonner la charge. Il est cependant permis de faire observer que les cheminements ont progressé depuis le jour où la tranchée a été ouverte.

Je serais ingrat, je serais surtout ridicule si je cherchais à déprécier des hommes comme J. Quicherat, Viollet-le-Duc, A. de Caumont, Félix de Verneilh et quelques autres. Aussi bien, je n'y ai jamais songé. Si j'ai souvent pris dans leurs œuvres des exemples d'erreurs, c'est qu'à tout instant je consulte leurs livres, et que ces exemples se sont d'eux-mêmes présentés à moi; mais ces livres ont imprimé à l'archéologie l'impulsion qui l'a portée au point où elle est parvenue, et je me garderai d'oublier la réflexion qu'un auteur d'infiniment d'esprit prête à un archiviste désabusé : « Le progrès des sciences rend inutiles les ouvrages qui ont le plus aidé à ce progrès. » Rien n'est plus vrai, et je n'ai aucunement à l'égard des œuvres vieillies cette injuste sévérité dont Sylvestre Bonnard se plaint ensuite avec une mélancolie un peu amère.

C'est tout au plus si j'ai, de parti pris, laissé percer l'étonnement profond que me causent certains archéologues improvisés qui de l'histoire et de la méthode historique ignorent à peu près tout, et qui semblent avoir pris à tâche d'accumuler sur le passé de notre art

national les plus invraisemblables erreurs. Il est bon que le public soit mis en garde contre de telles fantaisies, et qu'on lui montre quelle faiblesse de raisonnement et quelle misère d'idées se cachent derrière ces brillants paradoxes.

La science est indéfiniment perfectible : elle n'est pas entravée par cette fiction de la vérité légale, qui s'impose en matière judiciaire, quand la procédure est épuisée. Elle aspire à la vérité absolue; ses sentences sont toujours revisables, et rien ne saurait empêcher d'en poursuivre la réformation.

Aussi appelé-je de tous mes vœux un traité qui mette au point la science archéologique : depuis Caumont ou Quicherat, assez d'analyses ont été faites, assez de découvertes partielles ont été réalisées pour légitimer une nouvelle synthèse. Le moment me paraît aussi venu pour les adeptes de l'archéologie de prendre conscience de la méthode qu'ils suivent un peu par instinct, de la préciser, de la perfectionner.

Presque toujours l'archéologue est sollicité par l'une des tendances suivantes : s'il est constructeur, il s'en tient à la technique, et il cherche dans des considérations théoriques sur les procédés les causes de l'évolution qu'a suivie notre architecture; il néglige, sans qu'il s'en rende compte parfois, les renseignements positifs fournis par les documents. Est-il historien, il s'attache aux documents écrits et aux formes extérieures des édi-

fices, et il leur demande plus que les documents et les formes ne peuvent donner. Constructeur ou historien, pour suppléer à l'insuffisance de son information, il suppose, dans les changements des procédés ou des formes, un développement logique et harmonieux qui ne répond pas à la réalité, car l'histoire vraie de l'architecture est faite, pour une large part, de tâtonnements, de caprices et d'erreurs.

Le présent travail étant moins un exposé dogmatique et complet qu'une série de notes, il comporte quelque liberté d'allure : les chapitres ne sont pas conçus suivant un plan constant; les en-têtes montrent la marque de cette variété, que je n'ai pas songé à dissimuler. La plupart des idées de ce petit volume ont été développées dans mon cours libre d'archéologie à la Faculté des Lettres de Bordeaux. J'ai cru pouvoir conserver cette forme de conférences pour les deux chapitres que j'ai spécialement consacrés aux théories de Courajod.

Au sujet de ce regretté savant, je dois déclarer que mon livre était rédigé et que l'impression en était assez avancée quand a paru le premier volume de ses *Leçons professées à l'École du Louvre*. J'ai eu le regret de ne pouvoir pas l'utiliser[1], non plus qu'une récente *Histoire de l'architecture*, si curieuse à plusieurs égards.

1. Toutefois, pour la commodité du lecteur, les notes renvoient à ce volume, et non pas aux brochures qui m'ont servi et que l'on trouve très difficilement.

Il est de tradition que les préfaces finissent par des remerciements. J'éprouve à suivre cet usage un plaisir très particulier.

Sans parler des maîtres de l'archéologie cités plus haut, ni de quelques auteurs, comme MM. Anthyme Saint-Paul, Enlart, Choisy, etc., dont les observations ont servi de base au présent livre, je ne saurais omettre de nommer ici M. R. de Lasteyrie, à l'enseignement et aux conseils de qui je dois le plus clair de mes connaissances archéologiques. Un autre de mes maîtres, M. Giry, a témoigné à ma publication le bienveillant intérêt auquel il m'a de longue date habitué. Mon excellent ami M. Georges Sorel retrouvera dans ces pages des idées originales qui sont de lui et que j'ai recueillies, soit dans nos conversations, soit — depuis l'époque déjà lointaine, hélas! où nous devisions quotidiennement sur les quais de la Basse — dans sa correspondance si attrayante et si instructive. M. le chanoine Allain et mon bon camarade des Hautes Études Platon ont accepté de relire quelques passages qui m'inspiraient des inquiétudes. Enfin, j'ai trouvé chez les Conservateurs et les Employés de notre Bibliothèque municipale de Bordeaux une complaisance et un empressement que j'ai l'agréable devoir de reconnaître.

A tous j'adresse un cordial et chaleureux merci.

J.-A. BRUTAILS.

L'ARCHÉOLOGIE
DU MOYEN AGE
ET SES MÉTHODES

LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DES ÉCOLES D'ARCHITECTURE

LES ÉLÉMENTS LOCAUX

La philosophie de l'archéologie. — Comment un maître d'œuvre élaborait son projet. — Symbolisme et mnémotechnie. — La force de la tradition. — La nature des matériaux. — L'organisation sociale. — Les conditions climatériques. — Les races.

Les pages qui suivent ont pour objet d'étudier les lois qui ont présidé à la formation des écoles régionales d'architecture.

Si je ne craignais de prononcer un bien grand mot à propos de recherches dont le résultat sera sans doute très modeste, je dirais que je vais aborder la philosophie de l'archéologie. On parle beaucoup de la philosophie de l'histoire ; certains érudits s'efforcent même de démontrer que les faits historiques sont la conséquence nécessaire de causes économiques. Assurément, des théories

pareilles cachent une exagération et un danger : une exagération, parce que le caprice des évènements, l'individualité et le libre arbitre des personnages sont des facteurs trop importants pour qu'il soit possible de n'en pas tenir compte; un danger, car on n'est que trop porté à écrire l'histoire *a priori.*

Dans l'histoire artistique, les contingences et l'imprévu tiennent encore une place; mais cette place n'est-elle pas plus réduite que dans l'histoire politique? Les phénomènes n'y sont-ils pas unis par des liens de causalité et par des rapports de filiation plus intimes, par un enchaînement logique plus rigoureux? En d'autre termes, l'archéologie n'a-t-elle pas plus que l'histoire une philosophie, c'est-à-dire un ensemble de règles générales qui président à la genèse des faits particuliers?

*
* *

Un artiste, un architecte surtout, ne tire pas ses œuvres entièrement de son cerveau. Cela est spécialement vrai de l'architecte du moyen âge.

Aujourd'hui, qu'un ingénieur soit chargé d'élever un ouvrage industriel, gare, halle ou pont, il part d'un principe géométrique ou mécanique dont l'application lui procurera plus d'économie

ou de stabilité; il choisit en conséquence ses matériaux, modifie à son gré la forme et la force des appuis et des arcs, et de ces calculs il déduit toute l'économie de la construction.

Tout autre était l'élaboration d'un projet pendant le moyen âge et surtout durant la période romane : l'enseignement de l'art de bâtir n'était pas donné *ex cathedra*; il se transmettait de maître à apprenti. Le maître d'œuvre ne sortait pas d'une école savante : c'était — il est permis de ne pas le regretter — un praticien formé dans les chantiers, à l'ombre des cathédrales en construction. Toujours est-il que le maître d'œuvre ne pouvait pas baser son projet sur des principes raisonnés de mécanique ou de géométrie : il n'en possédait pas. Il paraît que nos ingénieurs n'ont point une théorie scientifique, complètement satisfaisante, de la voûte. Le maître d'œuvre, surtout avant la période gothique, était moins avancé encore : il ne calculait pas la poussée; de cette force il ne connaissait que les effets, et il les neutralisait par des moyens empiriques.

Assurément, la construction progressait : les maîtres d'œuvre, qui étaient parfois des ouvriers de génie, créaient des combinaisons nouvelles, originales et fécondes; mais ils ne pouvaient avancer que par des tâtonnements, des perfectionnements successifs, en dehors de ces décou-

vertes de principes qui, en un rien de temps, révolutionnent une science.

Voilà donc un premier motif pour lequel une œuvre quelconque ressemblait plus qu'aujourd'hui aux œuvres contemporaines, et dépendait plus complètement des idées ambiantes, des causes générales. D'autres raisons encore limitaient le champ de l'initiative individuelle. L'artiste voulait-il innover, il était maintenu dans les limites d'un programme étroit, que la liturgie et le symbolisme avaient dicté et que la tradition conservait; il était arrêté par les ressources du pays en matériaux, par les exigences climatériques, par les aptitudes de ses ouvriers. Si à ces conditions nous ajoutons les échanges d'idées et l'apport des influences étrangères, nous aurons énuméré les éléments principaux dont la combinaison a produit les écoles d'architecture romane.

*
* *

L'activité des maîtres d'œuvre s'est exercée sur un programme commun qui préexistait à l'art roman, et dont l'action est incontestable, puisque seule elle peut expliquer pourquoi des églises innombrables sont ramenées à quelques types.

On a prétendu souvent que les dispositions de ce programme et jusqu'aux dimensions de l'édi-

fice étaient inspirées de préoccupations symboliques.

Ces préoccupations sont fort anciennes : l'antiquité a préconisé en architecture l'emploi de certaines proportions, de certains nombres, de certaines figures géométriques, comme le triangle équilatéral, le triangle égyptien [1], etc. En ce qui concerne le moyen âge, on peut faire dans cet ordre d'idées deux observations, l'une sur le fait lui-même, l'autre sur l'explication du fait.

Que le moyen âge ait conservé partie au moins des formules dont il vient d'être question, c'est ce qu'on ne peut pas raisonnablement nier : il m'est arrivé parfois de déterminer *a priori*, par la construction d'un triangle équilatéral, le niveau d'une moulure, et de vérifier ensuite, le mètre à la main, la justesse de ce calcul. Mais on ne saurait apporter trop de prudence dans l'étude des combinaisons de cette nature ; or, quand il s'agit de baies pratiquées à reprises, on choisit entre les piédroits ceux dont l'écartement se prête le mieux à la combinaison ; ne peut-on pas indistinctement placer la base du triangle sur la moulure du soubassement ou au-dessous, le sommet de ce triangle sur ou sous le tailloir ? Dans tous les cas, il est

1. On sait que le triangle égyptien est un triangle rectangle dont les deux petits côtés sont entre eux comme 3 est à 4 ; l'hypoténuse $= \sqrt{9 + 16} = 5$.

loisible de supposer une erreur de tracé, et l'on découvre ainsi, presque à tout coup, des proportions savantes auxquelles les constructeurs n'avaient jamais songé.

Le fait est donc moins fréquent qu'on ne pense ; il existe cependant, et il s'agit de l'expliquer. Les anciens attachaient aux nombres des sens mystiques : Plutarque, on le sait, admettait que les nombres pairs sont femelles ; les nombres impairs, mâles [1]. En second lieu, on peut se demander si la beauté, l'harmonie ne résultent pas, en architecture, d'un rapport entre les grandeurs, de même qu'elles résultent, en musique, d'un rapport entre le nombre des vibrations [2]. Chose étrange, l'architecture, à l'inverse de la musique, repousserait les rapports simples : elle emploierait [3], par exemple, la proportion $\frac{13}{15}$, que M. Aurès appelle les deux moitiés inégales de 28. En vérité, tout ceci est bien subtil pour les Occidentaux du moyen âge, qui étaient plus ingénieux, mais moins raffinés que les artistes grecs. Aussi est-il probable que l'usage des triangles, équilatéral ou égyptien, et de certaines figures indiquées par Viollet-le-Duc [4] est destiné

1. Aurès, *Mémoires des Antiquaires de France*, 1887, p. 98.
2. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, t. I, p. 395.
3. Comte de Vogüé, *Syrie centrale*, p. 99.
4. *Dictionnaire d'architecture*, t. IV, p. 63.

à fixer en une formule simple un tracé jugé plus solide ou plus agréable à l'œil [1]. Nous savons d'ailleurs, par l'album de Villard de Honnecourt, que les peintres eux-mêmes recouraient à ces procédés de mnémotechnie.

Ce n'est pas à dire que le symbolisme soit exclu des œuvres architecturales du moyen âge; mais ici encore on a exagéré. Dans le symbolisme du moyen âge on peut faire trois parts : la fantaisie des archéologues modernes; l'interprétation mystique, par les anciens auteurs, de dispositions que le symbolisme n'avait pas inspirées; enfin, quelques dispositions qui sont réellement dues à une intention symbolique.

La première part est la plus large : quand les archéologues font du symbolisme, ils apportent d'ordinaire dans leurs raisonnements la même liberté d'interprétation que l'un d'entre eux devant un Daniel au milieu de trois lions. « Cette sculpture, disait-il, représente l'homme assailli par les sept péchés capitaux; seulement, comme l'artiste a manqué de place, il n'en a figuré que trois [2]. » Quand on est doué d'une pareille bonne

1. Cette idée a été soutenue par M. Georges Sorel dans la *Revue philosophique* de 1890, 2e semestre, p. 32, note 1.

2. Schnaase a donné dans les *Annales archéologiques* (t. XI, p. 170, et t. XII, p. 365) des aperçus qui me semblent être l'idéal du genre, celui-ci, par exemple, qui est emprunté au *Rationale* de Guillaume Durand (I, 1, 24; éd. de 1592, p. 13) : « Les fenêtres,

volonté, on fait toujours cadrer les faits avec ses théories.

Le symbolisme, chez les anciens auteurs, est à peu près aussi factice. « D'après Guillaume Durant,... le toit est la mansuétude divine couvrant la multitude des péchés; les poutres du plafond représentent les prédicateurs soutenant le dogme, et les tuiles du toit figurent les chevaliers protégeant la vérité [1]. » Il est évident que si les architectes de tous les temps ont fait des toits, avec des poutres et des tuiles, c'est pour couvrir les édifices et non pas pour représenter la mansuétude divine, les prédicateurs et les chevaliers; c'est quand les constructions ont été faites que les symbolistes sont venus y chercher matière à des enseignements pieux.

Quant aux dispositions et aux formes intentionnellement symboliques, elles sont rares : l'orientation est du nombre, ainsi que la brisure de l'axe du chevet. Un écrivain qui s'est occupé naguère de cette question a prétendu que la brisure de l'axe ne saurait être considérée comme

qui arrêtent la pluie et le vent, et introduisent la lumière du soleil, se rapportent aux écrivains sacrés. Elles sont plus larges en dedans, parce que la signification intérieure mystique s'étend plus loin que l'apparence textuelle. » — De ces explications, il faut rapprocher les observations pleines de sens de Didron. (Même revue, t. XXI, p. 295.)

1. Rosières, *L'évolution de l'architecture en France*, p. 107.

une réminiscence de l'attitude du Christ mourant, la tête penchée à droite ; cet écrivain se base sur ce que l'église figure non le Christ, mais la croix, et si le Christ pencha la tête, la croix resta immobile. Il est incontestable cependant que les auteurs du moyen âge ont assimilé l'église au corps humain ; Pierre le Chantre compare le chevet de l'église au Christ, qui est la tête de l'humanité [1]. Durand de Mende établit un parallèle entre l'église et le corps de l'homme : le chevet représente la tête ; le transept, les bras [2]. Il ne faudrait pas, au surplus, traiter le symbolisme comme une science rigoureusement logique. Enfin, une chose est certaine, c'est que la déviation est voulue et qu'elle est presque invariablement dans le même sens, à droite, c'est-à-dire vers le nord [3] ; cela étant, il est bien difficile d'expliquer autrement que par le symbolisme le fait dont il s'agit.

*
* *

Les types d'architecture et spécialement de l'architecture religieuse étaient jadis défendus

1. *Verbum abbreviatum*, cité par M. V. Mortet, *Maurice de Sully*, p. 118, note 3.

2. *Rationale divinorum officiorum*, I, 1, 14 ; éd. de 1592, p. 11.

3. De Chergé, *Bulletin monumental*, t. IX, p. 541-553 ; Léo Drouyn, même revue, t. XXIV, p. 500, et *Revue catholique de Bordeaux*, n° du 16 août 1880.

contre les innovations par une force dont nous perdons de plus en plus le sens : la force de la tradition.

En 787, le Concile de Nicée proclamait que « la façon des images n'est pas une invention des peintres, mais une législation estimée de l'Église, une tradition; car il faut respecter ce qui a pour soi l'ancienneté, comme dit saint Basile [1] ».

Cet hiératisme, qui n'a pas seulement dominé en Orient et parmi les peintres, a plusieurs causes : d'abord, les habitudes d'atelier, la routine qui conserve, par exemple, sur les sarcophages chrétiens les motifs de décoration païens [2], ensuite et surtout les lois de la psychologie. Par suite de l'association des idées, les formes prennent dans notre esprit une signification qu'elles n'ont pas en réalité. Même dans notre siècle éclectique, une municipalité de canton ne comprendrait pas un prétoire sans quelques pilastres plus ou moins classiques, et tout chef-lieu d'arrondissement qui se respecte possède un Palais de justice avec colonnade. Ce n'est pas toujours très logique au point de vue de la construction : lorsque, en gravissant les pentes de Fourvière, on voit derrière la façade

1. Labbe, Coll. Concil., t. VII, col. 831.
2. Le Blant, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Introduction, p. IV et suiv.

imposante du Palais de Lyon se bousculer murs et toitures, on est bien tenté de hausser les épaules ; et néanmoins cette solennité a sa raison d'être. La presse s'amusa fort, il y a quelques années, d'un tribunal anglais dont les membres examinèrent en audience s'il leur serait permis de porter, par les fortes chaleurs, un chapeau de paille. Il est évident qu'on peut être un magistrat éminent et se coiffer même d'une casquette ; je connais un membre d'une cour souveraine qui adore le béret ; mais il est sûr aussi qu'il faut en face des justiciables garder sa dignité. On peut dire qu'à partir de la Cour d'appel, par exemple, la colonnade et le chapeau haut de forme s'imposent.

Dans notre société actuelle, l'architecture en fer répond à une destination utilitaire ; les formes gothiques évoquent une idée religieuse. Il faut changer l'éducation artistique du public avant de pouvoir faire des églises en brique et fer ou un grand Opéra en style du XIIIe siècle, et même sous les voûtes de Westminster une tombe plate représentant un Monsieur en redingote produit une singulière impression.

A l'appui de ces observations, les preuves abondent : les Romains s'abstenant de faire des arcs et des voûtes dans leurs temples [1], — les pre-

1. Reynaud, *Traité d'architecture*, t. I, p. 250.

miers constructeurs chrétiens adoptant l'arcade, précisément parce que les païens l'avaient repoussée de leurs monuments religieux [1], — certains pays d'Orient réservant les flèches aux églises catholiques et les coupoles aux mosquées ou aux églises orthodoxes, etc.

L'exemple le plus célèbre du traditionalisme en architecture est sûrement le temple grec, dont l'entablement garde la forme du vieux temple de bois. On a remarqué avec raison que l'antiquité orientale ne comprenait pas la charpente comme les temps modernes [2]; elle en faisait un empilage de poutres. Il n'en est pas moins vrai que cette charpente était composée de pièces de bois, travaillées et assemblées comme le bois, et il était irrationnel de reproduire en marbre ces formes et jusqu'aux chevilles des assemblages. On a nié, Viollet-le-Duc notamment a soutenu que le peuple grec avait un sentiment esthétique trop développé pour commettre pareil contresens [3]. C'est un de ces raisonnements par déduction qui ne sauraient prévaloir contre une constatation de fait : la réflexion de Viollet-le-Duc prouve simplement que dans l'antiquité le traditionalisme triomphait

1. Reynaud, *Traité d'architecture*, Introduction, p. 12. — Je n'ignore pas qu'on peut assigner à la construction des arcs une autre cause.

2. A. Choisy, *Gazette archéologique*, 1887, p. 190.

3. *Entretiens sur l'architecture*, t. I, p. 51.

des calculs les plus justes et des instincts artistiques les plus élevés. Cicéron nous donne une preuve qu'il en était ainsi quand il écrit : « Si l'on avait à bâtir un temple dans l'Olympe, où il ne saurait y avoir de pluie, il faudrait encore lui donner un fronton [1]. »

Au moyen âge, la tradition s'imposait moins impérieuse [2] : non seulement le type de la basilique latine a successivement subi des modifications profondes, non seulement d'autres types ont été adoptés par des ordres religieux, mais encore les constructeurs ont élevé des églises ou des oratoires de formes très particulières, soit pour des raisons d'ordre matériel, comme cette curieuse chapelle Saint-Michel du Puy, qui couronne exactement un roc irrégulier, soit par fantaisie, comme l'église de Planès.

L'un des effets les plus frappants de ces tentatives d'architecture rationaliste est le type méri-

1. J'emprunte cette traduction à L. Reynaud, *Traité d'architecture*, t. I, p. 293.

2. L'usage de pratiquer un œil-de-bœuf dans le tympan qui rejoint la voûte du chœur à la voûte de la nef dans les églises provençales (Revoil, *L'architecture romane dans le Midi*, *passim*), roussillonnaises (voir mes *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, p. 76) et autres, me paraît cependant devoir être rattaché à une simple tradition, plutôt qu'au symbolisme, comme l'a fait Lenoir (*Architecture monastique*, t. II, p. 85). Il est vrai que le sens symbolique de ces *oculi* a pu se perdre pendant le moyen âge.

dional des églises gothiques à une nef bordée de chapelles.

M. Tholin en rattache l'origine à l'usage presque exclusif de la brique dans certaines contrées du Languedoc [1]. Cependant, cette circonstance n'a pas empêché le Languedoc de construire en pierre, à Saint-Sernin de Toulouse, la plus considérable des basiliques romanes qui nous soient parvenues, et aux Jacobins de la même ville « les plus hautes colonnes (19 m 50 de hauteur) qui existent en France dans l'architecture du moyen âge [2] ». Au surplus, il est possible de réaliser en briques le programme de l'église gothique à trois nefs : les ogives en briques ne sont pas rares dans le Midi [3], et les arcs-boutants ainsi faits offriraient toutes garanties de solidité. Il est vrai que les profils devraient être modifiés, et que, pour les architectes d'autrefois, c'était là une grave affaire.

Il serait plus juste peut-être de dire que la nature des matériaux a concouru avec d'autres causes à la formation du plan qui nous occupe. Au point de

1. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1872, p. 545 et suiv.; *Les églises du Haut-Languedoc*, extrait des *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, 1876; cf., du même, le *Supplément aux études sur l'architecture religieuse de l'Agenais*, p. 44 et suiv.

2. Tholin, extrait ci-dessus indiqué, p. 28.

3. Dans les galeries qui bordent la place de Montauban, les ogives de briques présentent même un profil compliqué.

vue esthétique, les grandes cathédrales à plusieurs nefs, avec leurs profondeurs mystérieuses, ont une grandeur incomparable; mais quand il s'agit d'édifices de dimensions médiocres, le plan à nef unique est d'un parti beaucoup plus franc; on s'en rend très bien compte dans les monuments, comme Saint-Paul de Beaucaire, où les deux types se trouvent juxtaposés. De plus, il tombe sous le sens que les piliers arrêtent la vue d'une partie notable des assistants, de sorte que dans les pays où le climat permet aux processions de se dérouler au dehors, l'église à bas-côtés n'a pour ainsi dire pas de raison d'être [1].

Il est enfin d'autres considérations de facilité d'exécution et de bon marché qui ont pesé d'un grand poids sur la détermination des architectes. En 1416, le chapitre de Girone institua une enquête pour savoir s'il devait terminer sa cathédrale sur le plan d'une église à une nef ou à trois nefs [2]. Les maîtres d'œuvre de la région furent appelés à donner leur avis : tous ceux qui venaient du nord, des villes peu éloignées du Languedoc [3], opinèrent pour la construction

1. L. Reynaud regrette l'adoption du plan à trois nefs (*Traité d'architecture*, t. II, p. 297). — Viollet-le-Duc prétend que les églises à nef unique ne sont pas commodes (*Dictionnaire d'architecture*, t. I, p. 225) : il me paraît difficile de le prouver.

2. *España Sagrada*, t. XLV, p. 228 et suiv.

3. Ce sont les maîtres d'œuvre de La Séo d'Urgel, Castellon d'Ampurias, Perpignan et Narbonne.

d'une seule nef; l'un d'eux, le maître d'œuvre de La Séo d'Urgel, fit valoir que les dépenses seraient d'un tiers moins élevées [1]. L'entretien est, de même, beaucoup moins coûteux : l'église gothique à trois nefs est faite de deux parties, voûte et arc-boutant, dont les forces s'entre-détruisent; or, la voûte est abritée, tandis que l'arc-boutant est livré à la pluie et à la gelée, de sorte que l'équilibre tend à se rompre [2]. Dans l'église gothique méridionale, rien de pareil : la voûte n'est pas portée sur des piliers difficiles à tailler, la poussée n'est pas contenue par des arcs-boutants qui doivent être surveillés incessamment [3]; cette double fonction est dévolue à des contreforts assez puissants par leur masse pour qu'il soit possible de négliger le choix des matériaux, le soin de l'appareil et l'action destructive des agents atmosphériques.

Les maîtres d'œuvre languedociens ont-ils créé ce genre d'églises de toutes pièces? Se sont-ils inspirés du principe des Romains et des Orientaux, qui reportent à l'intérieur les contreforts [4]? Ont-ils produit accidentellement ce type, en ajoutant des chapelles à une nef préexistante? Ont-ils appliqué l'idée maîtresse de certaines églises

1. *Op. cit.*, p. 235.
2. L. Reynaud, *Traité d'architecture*, t. II, p. 297.
3. Certaines églises à une nef présentent des arcs-boutants, comme l'église de Mirande; ce sont des exceptions irrationnelles.
4. A. Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, pp. 124-125.

romanes, où de puissants dosserets intérieurs reçoivent la poussée des doubleaux, ou bien enfin ont-ils copié, en remplaçant les voûtes d'arêtes par des voûtes sur croisées d'ogives, des constructions romaines qui étaient, nous le savons, presque semblables [1] ? Il est impossible de le dire. Toujours est-il que ce plan eut un grand succès dans le Midi, surtout dans les bastides, qui furent vraiment, avec leur tracé régulier, leurs rues en échiquier et leur place à galeries couvertes, le triomphe de l'architecture normale et rationnelle.

*
* *

L'influence exercée par la nature des matériaux sur les formes architecturales est un fait qui saute aux yeux. Depuis Strabon, remarquant que les maisons de la Basse Chaldée étaient voûtées faute de bois pour les charpentes [2], des observations de ce genre ont été faites mainte et mainte fois. Les travaux d'archéologie régionale débutent

1. Voir mes *Notes sur l'Art religieux du Roussillon*, p. 64, où ces idées sont plus développées. — Les Thermes de Dioclétien, à Rome, sont semblables aux églises à une nef. (Choisy, *L'Art de bâtir chez les Romains*, p. 99.)

2. XVI, 1, 5. — Traduit dans Perrot et Chipiez, *L'Art dans l'antiquité*, t. V, p. 570, note 1.

d'ordinaire par une étude sur les ressources géologiques de la région.

Pour se rendre exactement compte de la mesure dans laquelle l'architecture modifie ses formes suivant les moyens dont elle dispose, il faut parcourir certains pays dépourvus d'un élément essentiel, pierre ou bois. Les grandes Landes de Gascogne manquent de pierre : les maisons y sont à pans de bois ; dans bien des étables, les parois sont formées de planches, posées sur un soubassement de maçonnerie grossière. Dans les puits, la margelle est une caisse de bois ; la rigole est faite de deux planches se réunissant en V ; les seaux de bois sont suspendus, non pas à une corde s'enroulant sur un treuil, mais à une perche attachée à l'extrémité d'un levier en bois. Si nous voulons voir maintenant les habitudes constructives modifiées en sens contraire par l'absence de bois, feuilletons l'ouvrage de M. de Vogüé sur la Syrie centrale : nous y verrons des armoires avec leurs rayons, des vantaux de portes, des châssis de fenêtres, tout cela en pierre. Les architectes du Haouran, qui étaient loin des forêts, furent conduits à couvrir de voûtes les églises ; ils firent des voûtes comme on en faisait dans la contrée, des coupoles, et ils donnèrent en conséquence à leurs édifices des plans carrés ou polygonaux, tandis

que dans le nord de la Syrie subsistait le plan basilical [1].

Des circonstances locales peuvent avoir une répercussion dans le choix de l'appareil : les églises élevées près des villas romaines sont fréquemment de petit appareil, et celles qui sont à proximité d'une carrière sont de bonne heure en moyen appareil.

On comprend que l'archéologie doit faire état des progrès industriels. M. Choisy a écrit une page remarquable sur les conséquences qu'entraîne l'emploi de la brique cuite [2]. La brique cuite n'est pas antérieure à notre ère; l'introduction de ce nouvel élément donna une vive impulsion à l'art du constructeur dans le monde romain, tant en Occident qu'en Orient.

Des phénomènes analogues se produisent sous nos yeux : les progrès de la métallurgie changent du tout au tout les conditions de l'architecture civile, et, pour nous en tenir à un détail, l'emploi du fer dans les assemblages bouleverse la charpenterie.

La construction n'est pas seule à se ressentir de la nature des matériaux mis à la disposition des architectes, et on peut appliquer à la décoration les propositions qui précèdent : le granit breton

1. Comte de Vogüé, *Architecture civile et religieuse dans la Syrie centrale*, p. 97.
2. *L'Art de bâtir chez les Romains*, p. 156.

n'est pas traité par les sculpteurs comme le calcaire normand; le marbre est généralement taillé à la façon d'une orfèvrerie, et on peut croire que la Renaissance française aurait adopté une ornementation différente, sans arabesques et sans ciselures infiniment délicates, si cette école ne s'était pas formée dans un milieu où abonde la pierre tendre à grain fin des bords de la Loire.

*
* *

Aux conditions matérielles dans lesquelles l'art a évolué, il convient de rattacher la situation économique et l'organisation sociale des époques dont on s'occupe. Viollet-le-Duc a exposé comment les grandes constructions de blocage, qui nécessitent de vastes chantiers pour la mise en œuvre simultanée de ressources importantes en main-d'œuvre et en matériaux, étaient possibles avec la puissante centralisation romaine et ne l'étaient pas dans la société du moyen âge, divisée jusqu'à l'émiettement [1].

Au moyen âge, il est un facteur d'ordre économique qui explique bien des phénomènes : je veux parler de la difficulté des transports, qui a notamment contribué au succès de l'architecture

1. *Entretiens sur l'architecture*, t. I, p. 88-89, et p. 267-268.

gothique. On reproche au style gothique de coûter beaucoup [1]; ce reproche est fondé pour notre époque, où les transports sont à vil prix et où la main-d'œuvre est chère; il est immérité en ce qui concerne le moyen âge. Alors, en effet, la main-d'œuvre était à bon marché, tandis que le cube des matériaux représentait une grosse dépense. Aussi l'architecte gothique économise-t-il celui-ci au détriment de celle-là : il fait une ossature de pierre dure, et il la recouvre et la clôt de murs légers, de tentures de pierre, analogues à ces parois de zinc que l'on pose, dans certaines constructions industrielles, sur une armature de fer. On se prend à se demander, en présence des voûtes gothiques, pourquoi les appareilleurs ont multiplié les arêtes dans les piles et les arcs : n'est-ce pas en partie [2] parce que ces lignes accusaient la moindre erreur d'exécution et rendaient nécessaire une taille parfaite ?

Ces calculs pratiques nous donnent la raison d'être de l'élancement des églises gothiques et de leur immatérialité aérienne, bien mieux que les considérations mystiques sur lesquelles on a développé de si éloquentes amplifications. Au surplus, les deux explications se complètent sans s'exclure. Il est, à l'origine des faits, des causes

1. L. Reynaud, *Traité d'architecture*, t. II, p. 299.
2. Il y a là aussi un effet de la dégénérescence fatale des formes.

immédiates et des causes éloignées : le linguiste qui analyse par le mécanisme de la phonétique la formation de la langue française a raison; mais le philosophe qui pense que le génie de la race a dirigé ce mécanisme et cette formation a également raison. L'église gothique serait différente sans doute si elle n'avait pas été, suivant un mot de Renan, « élevée par amour ». Elle serait moins haute et moins belle si l'enthousiasme religieux n'avait pas inspiré les architectes et rendu possible la réalisation de leurs projets. L'erreur consiste à méconnaître l'importance des causes matérielles.

J'ajoute que l'on se trompe doublement lorsque, dans ces cathédrales si merveilleuses de science technique et de raisonnement, on ne voit que des combinaisons bizarres, écloses dans la fièvre d'une exaltation maladive. Je fais allusion aux appréciations émises par un admirable artiste de la plume [1] qui passe aussi parfois pour être un historien : il a écrit sur ce thème quelques pages aussi profondément fausses qu'elles sont remarquables par la vigueur du coloris. Les spécialistes même les plus éloignés d'une admiration préconçue pour le gothique se sont bien gardés d'une pareille sévérité, et ils ont rendu justice aux pro-

1. Taine, *Philosophie de l'art*, éd. de 1885, t. I, p. 94-97, et t. II, p. 175.

grès que les maîtres d'œuvre du moyen âge réalisèrent dans l'art de bâtir [1].

*
* *

Je n'insisterai pas sur la place que tiennent les conditions climatériques dans la constitution des types d'églises : on sait que la nécessité d'éclairer directement les nefs a contribué à maintenir, au-dessus d'une certaine latitude, l'ordonnance intérieure des basiliques latines. L'église Notre-Dame

1. .. « On est en droit de dire cependant, en considérant l'ensemble, que l'enseignement du moyen âge n'a pas été perdu, qu'il a porté des fruits salutaires, et que nous sommes en progrès à la fois sur les Romains et sur nos pères.

« Veut-on un témoignage frappant de la progression que nous venons de signaler dans le développement de la partie scientifique de l'architecture ? qu'on se demande quel a pu être le but de l'action de la science, et qu'on jette un coup d'œil sur les plans des monuments des diverses époques. Le but est évidemment d'obtenir le résultat cherché avec le moins d'effort possible; et l'examen le plus rapide fera reconnaître qu'en effet le rapport des parties pleines des constructions, c'est-à-dire de ce qui coûte, aux parties libres, ou à ce qui sert, a été sans cesse en diminuant, pourvu, bien entendu, qu'on sache négliger quelques anomalies. On dirait, s'il était permis de transporter dans le domaine de l'art une expression qui appartient à l'industrie, que l'*effet utile* des constructions a suivi une marche ascendante depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Et l'on fera remarquer en outre que, des temples égyptiens à nos cathédrales, la hauteur a toujours été en augmentant, malgré les réductions apportées dans les épaisseurs des points d'appui. » (Léonce Reynaud, *Traité d'architecture*, Introduction, p. 13.) — Cf., dans Rondelet (*L'Art de bâtir*, 1805, t. III, p. 232), un tableau comparatif de la proportion des pleins et des vides dans un certain nombre de monuments.

de Poitiers serait suffisamment claire en Roussillon ; en Poitou, elle l'est tout juste assez ; en Picardie, elle serait obscure comme un tombeau. On a donc, dans le Nord, conservé les fenêtres de la nef, et, avec les fenêtres, le triforium, dont la hauteur correspond au toit en appentis du bas côté ; or, il était difficile d'établir une voûte en berceau sur des murs aussi élevés, et cette circonstance n'a pas peu contribué à pousser les constructeurs de ces régions vers les combinaisons gothiques. On sait également que les toitures aiguës, avec les immenses charpentes et les pignons effilés, s'expliquent par les pluies et les neiges des contrées septentrionales ; dans le Midi, même pour les édifices qui sont bâtis suivant le style du Nord, on les a remplacées par des toitures plates à noues multiples, par exemple, à Saint-Nazaire de Carcassonne, ou par des terrasses, dans les constructions des Croisés en Syrie [1]. *A priori*, les restaurations des toitures à la cité de Carcassonne ne paraissent pas justifiées. Il est vrai qu'il faut, en archéologie, se défier des déductions, et que Viollet-le-Duc avait peut-être

1. Voir G. Rey, *Étude sur les monuments de l'architecture militaire des Croisés en Syrie*, *passim*. — M. Enlart a signalé dans les parties montagneuses et froides de Chypre des églises à toiture aiguë, qui « font penser aux églises de bois de la Norwège ». (Enlart, *L'Art gothique en Chypre*, p. 467.)

pour se guider, soit des documents, soit des traces des dispositions anciennes.

*
* *

Reste enfin l'action exercée par le tempérament artistique des différentes races. Il devient de mode, je ne l'ignore pas, de nier les races [1], et je risque de passer pour un retardataire. Cette théorie nouvelle, qui doit peut-être une partie de son succès à des considérations d'ordre très contingent, démontre une fois de plus combien il est périlleux d'apporter trop de subtilité dans l'étude des faits. J'admire fort telle dissertation écrite sur ce sujet; mais si, le livre fermé, je vais me promener sur le port, je vois des noirs, des jaunes, des blancs; je reconnais des Anglais, des Espagnols, des Italiens; avec un peu d'habitude, je distingue fort

1. Il est très curieux de suivre les progrès de cette théorie et les déformations qu'elle subit : dans son livre sur *l'Histoire considérée comme science*, M. Lacombe admet l'existence de la race; mais il se demande si les aptitudes natives résistent à l'influence des milieux, à « l'excitation sociale », et il doute « jusqu'à nouvel ordre » qu'il y ait un « génie de race, cette virtualité qui ferait tout en un peuple, jusqu'aux productions les plus complexes de l'esprit ». C'est une hypothèse, dit-il, et elle est très naturelle; « mais jusqu'ici elle n'en est pas moins dénuée de preuve. » (*Op. cit.*, p. 324.) Or, un livre récent, *Introduction aux études historiques* par Ch.-V. Langlois et Seignobos, dont les auteurs s'appuient sur l'autorité de M. Lacombe, renferme la proposition suivante : « Il n'est plus nécessaire de démontrer l'inanité de la notion de race. » Entre les deux opinions, la différence est grande.

bien les Gascons des Charentais [1], et ces différentes races n'ont pas seulement des caractères anatomiques, mais encore des particularités physiologiques, un tempérament, un génie qui donne à chacune sa physionomie propre.

Tel Poméranien a l'esprit beaucoup plus alerte que tel Gascon, soit; c'est parce que le génie de la race est une moyenne qui n'exclut pas des écarts très considérables entre les individus. L'éducation, le milieu développent ou compriment certaines facultés de ce génie, c'est encore incontestable; aussi bien on ne prétend pas qu'il soit inaccessible aux influences extérieures. Mais ces circonstances n'en laissent pas moins subsister les tendances et les aptitudes, dont il est très légitime d'affirmer *a priori* l'importance effective : si l'on prend à Toulouse et à Caen un égal nombre d'enfants au berceau, qu'on les isole de leurs milieux, qu'on les soumette à la même éducation, au même entraînement, il est certain qu'il y aura parmi les Toulousains plus d'artistes, parce qu'il y aura plus de voix, plus de vivacité d'imagination, plus de puissance créatrice. Et cela n'est pas une hypothèse; c'est la conclusion logique de

1. Le mot *race* a un sens vague : comme tous les mots, celui-ci a d'autant plus de valeur qu'on en fait une application plus restreinte; en d'autres termes, il est plus compréhensif à mesure qu'il est moins extensif. On voudra bien remarquer que je donne à ce terme une très minime extension.

données positives et sûres touchant les énergies psychiques, le tempérament de l'une et l'autre population.

« La notion de race », dit-on, « a été réduite à l'absurde par l'abus que Taine en a fait ». C'est là qu'est l'erreur : la méprise de Taine n'autorise pas les méprises contraires; de ce qu'il a abusé de la notion de race, il ne résulte pas que ce concept soit faux et qu'il doive être rejeté.

Au surplus, de quelque nom qu'on les appelle, quelque cause qu'on leur assigne, il est certain que les tempéraments varient suivant les contrées [1] : telles populations sont plus habiles à construire, telles autres savent mieux décorer. Les premières ont plus d'ingéniosité; elles ont réalisé, en l'enrichissant, le programme de la basilique. Les secondes ont plus d'imagination, mais moins de hardiesse dans la conception de leurs édifices, d'où elles ont soigneusement éliminé tout ce qui complique la construction : le triforium, le déambulatoire, les arcs-boutants. Il est certain que des sculpteurs toulousains, même transplantés en Normandie, auraient négligé les combinaisons froides et compassées des ornements géométriques pour ces *histoires*, où ils mettaient tant de verve.

1. Voir une jolie page de Viollet-le-Duc sur l'architecture saintongeaise, « qui est bien la fidèle expression de ces populations tranquilles et douces de l'Ouest ». (*Entretiens sur l'architecture*, t. I, p. 277.)

LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DES ÉCOLES D'ARCHITECTURE

LES ÉCHANGES D'INFLUENCES

Difficulté de la question.

I. Observations sur la méthode à suivre pour l'étude des influences.
L'étude historique des faits. — L'étude archéologique, complète et exacte, des monuments. — Analogie n'est pas filiation. — Danger du sophisme contraire; un moyen de le prévenir.

II. Observations sur les résultats de l'étude des influences.
Impénétrabilité relative des écoles aux influences extérieures : les gens du moyen âge n'étaient pas éclectiques; ils dessinaient insuffisamment. — Lenteur et sûreté du progrès. — Influence des faits politiques : guerres et conquêtes. — Influence des ordres religieux. — Distinctions nécessaires : l'apport des immigrants; l'imitation par les indigènes. — Diffusion malaisée de l'architecture gothique. — Influence des courants commerciaux. — Conclusion.

Les causes diverses que nous avons successivement étudiées : climat, ressources en matériaux, etc., ne sont pas les seules d'où soit sorti l'art du moyen âge. Dans la formation de cet art, il entre un autre élément qui complique fort l'étude de l'archéologie : je veux parler de l'imitation, des influences reçues plus ou moins consciemment, soit des écoles antérieures, soit des écoles contemporaines.

Ce chapitre de l'archéologie présente plus que nul autre des obscurités; sur aucun sujet, les

archéologues ne se trompent aussi fréquemment. Il n'est pas sans intérêt de chercher quelles sont les raisons de ces erreurs et comment on doit procéder pour constater les échanges d'influences.

I

Une première précaution à prendre consiste à réunir tous les éléments d'information, à envisager le problème sous toutes ses faces, dans les documents et dans les monuments. Il faut s'enquérir de l'histoire des édifices, en même temps qu'on les observe en eux-mêmes.

Que l'histoire soit d'un grand secours pour résoudre cette question des influences artistiques, tous les archéologues, s'ils l'oublient parfois dans la pratique, le savent du moins en théorie. L'analogie étant dûment constatée entre deux œuvres ou deux groupes d'œuvres, les hypothèses que l'on peut former à ce sujet prennent de la consistance, si on établit historiquement que des relations ont existé entre les auteurs des unes et des autres.

Félix de Verneilh, dans une étude d'une pénétration remarquable, avait écrit que Nicolas de Pise connut, « indirectement sans doute », la

sculpture française. « Il lui aura suffi de se trouver un moment le collaborateur, dans quelque grand chantier d'Italie, d'artistes formés à l'étranger. » Cette probabilité s'est changée en certitude le jour où M. Enlart a prouvé, pièces en mains, qu'en effet Nicolas de Pise avait travaillé à Sienne avec des moines de l'abbaye de San-Galgano, dont l'église est de style bourguignon [1].

Dans ses recherches si précises sur *les Arts en Poitou*, M. Berthelé a fort heureusement expliqué, par la filiation de certains monastères poitevins, les dispositions auvergnates, limousines et champenoises de leurs églises.

Il faut se garder toutefois d'exagérer la fonction de l'histoire dans les études d'archéologie. Un archéologue avisé ne dira pas : « Tel fait historique a dû faire dévier la marche de l'art ; donc il l'a fait réellement dévier. » Les conjonctures même qui, à travers les siècles, nous paraissent les plus favorables à l'action d'une école sur une autre, n'ont pas toujours provoqué cette action. Il nous est impossible d'avoir une connaissance adéquate des conditions dans lesquelles l'art évoluait, et telle circonstance qui nous échappe suffit à mettre en défaut nos raisonnements les plus rigoureux. L'archéologie ne s'écrit pas *a priori*;

1. Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, p. 157, note 4.

elle doit résulter beaucoup moins de déductions que de constatations de faits et d'inductions.

*
* *

Il va de soi que ces constatations doivent être complètes et exactes. Quand il s'agit de déterminer l'origine d'un phénomène d'art, l'archéologue a le devoir de laisser parler les faits et de restreindre autant que possible la part de ses conjectures personnelles, l'œuvre de son imagination. Croit-il avoir trouvé dans un phénomène analogue la cause qu'il cherche, il n'a pas le droit de n'étudier que ce point de départ supposé et ce point d'arrivée, sans tenir compte des phénomènes intermédiaires, et d'expliquer la transformation par une série de changements présumés; il doit suivre l'évolution sur les monuments, voir dans quel sens s'est modifié le phénomène-cause, examiner d'où vient le phénomène-effet, et ne recourir à l'hypothèse que là où les données positives font réellement défaut.

L'église gothique des XIVe-XVe siècles présente des ressemblances avec la construction de bois; aussi a-t-on prétendu qu'elle en dérivait. On ne se serait sans doute pas arrêté à cette opinion, si on avait pris soin de remonter jusqu'à l'origine de l'église gothique et de ses caractères consti-

tutifs; on aurait observé que plus ce type d'édifice est ancien et plus il s'éloigne de la charpenterie pour se rapprocher des lourdes maçonneries romanes; ses procédés sont, au début, des procédés de maçon et non pas de charpentier, et la légèreté, la sécheresse auxquelles la construction gothique aboutit plus tard sont la conséquence logique du principe même de cette construction. La thèse qui rattache à la charpenterie l'église gothique de style flamboyant, plausible *a priori*, est inconciliable avec les faits.

L'étude des monuments doit donc être complète. Elle doit être encore exacte. C'est aller au-devant de l'erreur que d'altérer les faits pour créer des similitudes et permettre des rapprochements, comme a fait Viollet-le-Duc lorsqu'il a donné une coupe fantaisiste d'église auvergnate en regard d'une coupe d'église syrienne [1].

1. Le fait a été relevé par M. Anthyme Saint-Paul dans son étude sur *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2e éd., p. 187-188. — Viollet-le-Duc était un dessinateur merveilleux, mais ses dessins manquent d'exactitude; le fait est bien connu. Il lui arrivait de mettre en œuvre des croquis non cotés et de changer l'échelle du monument, par exemple pour un édifice de Perpignan, qu'il donne à tort pour une « maison », — c'était l'hôtel de la Députation, — et qui paraît beaucoup trop petit (*Dictionnaire d'architecture*, t. VI, p. 262, fig. 24). Parfois aussi, il agrémentait les dessins qu'il reproduisait et les modifiait profondément : il a publié (*op. cit.*, t. VI, p. 409), d'après Léo Drouyn (*Guienne militaire*, t. I, pl. 11), une vue du moulin de Bagas; que l'on compare les deux gravures, et on verra comment Viollet-le-Duc a non pas copié, mais interprété de façon fantaisiste

Il serait inutile de dissimuler que cette qualité fondamentale et un peu austère, l'exactitude, n'est généralement pas appréciée à sa valeur. En archéologie, le faux est souvent plus aimable que le vrai. Les anciens constructeurs n'étaient pas des savants, et leurs projets, parfois bien primitifs, étaient contrariés par tant de difficultés d'exécution ! Dans cette lutte entre le génie qui concevait une œuvre et la matière qui servait à la réaliser, la matière avait bien souvent le dessus. Une description fidèle, qui découvre ces imperfections et ces faiblesses, plaît moins qu'une description fantaisiste, où la réalité est idéalisée. Certaines de ces fantaisies ont une fortune bien singulière.

Un jour, un ingénieur des Ponts et Chaussées et un archéologue découvrirent la chapelle de Planès; l'ingénieur en fit des croquis pittoresques, pendant que l'archéologue prenait des mesures. Quand celui-ci fut rentré chez lui, il ne put pas accorder ses cotes ; pour se tirer d'affaire, il imagina — lui-même le raconte — ce plan et cette coupe étranges où toutes les lignes se combinent

l'eau-forte de Drouyn. Enfin, même pour les dessins qu'il paraît avoir faits d'après nature, ses *bois* peuvent être gravement inexacts ; c'est le cas pour la crypte de Saint-Seurin de Bordeaux (*Dictionnaire d'architecture*, t. IV, p. 455). Léo Drouyn, dont j'ai écrit le nom plus haut, joignait à une remarquable habileté une conscience scrupuleuse. Ses croquis même sont à la fois des œuvres d'art et des documents sûrs ; comme dessinateur d'archéologie, je le mets au-dessus de Viollet-le-Duc.

avec une si remarquable ingéniosité. C'était d'un bout à l'autre inexact [1] ; mais c'était si curieux que cette pseudo-description est devenue classique : on la trouve, avec dessins à l'appui, dans le *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc [2].

Cette « maladie de l'inexactitude », que MM. Ch.-V. Langlois et Seignobos signalaient naguère chez les historiens [3], est chez les archéologues plus fréquente qu'on ne le croit : l'un des cas les plus curieux peut s'observer dans deux volumes parus, il y a quelques années, sur l'architecture en France. La vérité est, dans ces deux livres, sacrifiée sans cesse au goût de la nouveauté; l'auteur, qui visait à des conclusions inédites, y est arrivé, au prix de multiples erreurs matérielles. Pour rattacher aux constructions syriennes Saint-Front de Périgueux, il suppose que cette église a

1. L'église de Planès est une construction grossière, du xve siècle sans doute, couverte d'une de ces calottes en maçonnerie comme les Roussillonnais en faisaient dans leurs tours de défense. En plan, elle décrit un polygone à neuf côtés : on avait l'intention de faire un triangle équilatéral ; mais il a fallu ouvrir les angles pour régulariser un peu l'assiette de la coupole. La projection de cette assiette est un triangle à côtés infléchis et angles arrondis. Toutes les combinaisons de lignes qu'on a relevées dans cette chapelle sont de la fantaisie pure. M. le Dr Sabarthez a donné de cet édifice bizarre des croquis exacts et une description très consciencieuse dans le t. XXXVI du *Bulletin de la Société agricole... des Pyrénées orientales*. Pour la date de l'édifice, voir mes *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, p. 54.

2. T. II, pp. 443-445.

3. Ch.-V. Langlois et Ch. Seignobos, *Introduction aux études historiques*, p. 102.

été élevée « par assises réglées, en appareillant les arcs, les voûtes, les pendentifs, les coupoles »; en réalité, Saint-Front était très grossièrement bâti et partie au moins des coupoles étaient en blocage[1]. De même, afin de ménager une transition entre la coupole et la voûte sur croisée d'ogives, cet auteur cite une coupole nervée du XIIe siècle qui se trouverait à Saint-Avit-Sénieur, et il en donne une coupe; or, les voûtes de Saint-Avit sont des voûtes ordinaires sur croisées d'ogives et elles datent du XIIIe siècle au plus tôt, de telle sorte que cet exemple unique, sur lequel repose la thèse, que l'on nous a décrit et même dessiné, n'a jamais existé.

*
* *

Quand on a enregistré les phénomènes d'art qu'il s'agit de commenter et les faits historiques

1. Félix de Verneilh, décrivant les calottes des coupoles de Saint-Front, spécifie qu'elles sont « construites intérieurement en moellons ». « L'empreinte des cintres », ajoute-t-il, « s'y montre seule et si vigoureusement, que chaque coupole, au lieu d'être exactement ronde, offre autant de pans distincts qu'il y avait de longueurs de planches dans l'échafaudage » (*L'Architecture byzantine en France*, p. 35). « Pour les calottes des coupoles et les voûtes d'arête des piliers, on a également employé, au lieu de pierres de taille, un simple blocage noyé dans le mortier » (*Id.*, *op. cit.*, p. 63). Dans sa description de Saint-Front, le comte Wlgrin de Taillefer insiste aussi sur la grossièreté de l'appareil (*Antiquités de Vésone*, t. II, p. 524-526).

qui doivent être utilisés en vue de ce commentaire, il reste à raisonner sur les uns et les autres, à les grouper logiquement, à construire ses théories. Elle est invraisemblable, la fréquence des cas où cette opération aboutit à des résultats défectueux. Très souvent, les archéologues perdent de vue un axiome, ou plutôt une vérité élémentaire et de bon sens, qu'il paraît naïf de formuler, tant elle est évidente et simple : à savoir que l'analogie ne suppose pas nécessairement des rapports de filiation [1]. De ce que deux œuvres se ressemblent, on n'est pas fondé à conclure qu'elles sont inspirées l'une de l'autre. Les problèmes sur lesquels s'exerce l'activité de l'artiste sont éternellement les mêmes, et chacun d'eux ne comporte qu'un nombre restreint de solutions. Il est donc inévitable que les artistes se rencontrent parfois en dehors de tout échange d'idées. « L'arc et la hache ont été inventés souvent ; n'en serait-il pas de même de certaines formes sculpturales, de certaines silhouettes, de certains ornements [2] ? »

Deux œuvres peuvent se ressembler par l'effet du hasard, ou parce que leurs auteurs ont résolu

1. Cf. dans le livre de M. Lacombe, *De l'histoire considérée comme science*, pp. 238 et suiv., le chapitre : « Similitude spontanée et similitude par imitation. »

2. Jules de Verneilh, cité par Anthyme Saint-Paul, *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2e édition, p. 198.

de même façon les mêmes difficultés, ou parce que ces œuvres ont été copiées sur un prototype commun, ou bien enfin parce qu'elles ont été imitées l'une de l'autre. Par exemple, l'architecture orientale a très anciennement fait des arcs outrepassés [1], en fer à cheval, et cette forme se retrouve sur plusieurs points de l'Occident, notamment en France et en Espagne. Serait-ce que les constructeurs français qui ont adopté ce tracé ont reproduit des modèles espagnols ? Il serait excessif de le soutenir.

En premier lieu, des voûtes en plein-cintre, formées d'éléments très compressibles et mal maintenues, se sont affaissées à la clef et écartées des reins [2]. Elles rappellent assez le fer à cheval ; mais la similitude n'a rien d'intentionnel : elle résulte d'une déformation accidentelle et d'une pure coïncidence.

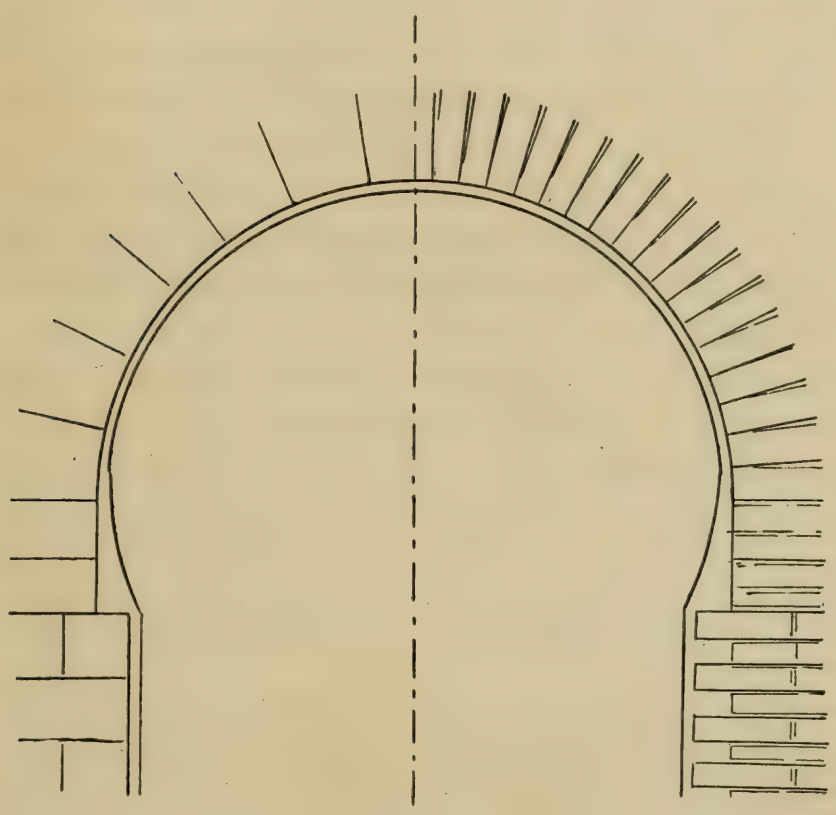
En second lieu, des constructeurs du Roussillon ayant à tourner des arcs ou des voûtes leur ont assigné un diamètre un peu supérieur à l'écartement des pieds-droits [3] ; ils se ménageaient ainsi

1. Sur l'antiquité de ce tracé, voir notamment Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 166, note.

2. Les exemples sont nombreux ; j'en ai signalé un à l'église du Riquer, près de Prades (Pyrénées-Orientales), dans mes *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, p. 28.

3. Ce ressaut existe même dans les nefs munies d'une corniche : très souvent, la naissance de la voûte n'est pas à l'aplomb du parement intérieur du mur, mais en dehors.

un ressaut qui leur permettait d'appuyer les cintres. Quand la construction était finie et le cintrage enlevé, on faisait disparaître le ressaut en empâtant



la naissance de l'arc. Il est permis de croire que telle fut à l'origine la raison d'être des arcs en fer à cheval de l'Orient [1]. Les maîtres d'œuvre rous-

1. Le tracé en fer à cheval n'est pas un tracé normal : les Arabes peuvent l'avoir adopté sans en comprendre la raison ; mais à l'origine cette forme doit avoir eu pour cause un procédé de construc-

sillonnais et les architectes orientaux seraient arrivés au même résultat sous l'empire de causes identiques.

En troisième lieu, l'arc en fer à cheval paraît avoir été en vogue dans l'architecture carolingienne : il est présumable qu'il ne fut pas emprunté par la France à l'Espagne, mais que l'une et l'autre en prirent directement l'idée en Orient.

De ces trois causes de ressemblance, la première est la moins fréquente ; le simple hasard n'a guère à intervenir dans l'origine des analogies. Nous en verrons cependant parfois des exemples : à Saint-Philbert-de-Grandlieu, des arcs presque pareils à des arcs en fer à cheval doivent cette forme à des tâtonnements dans la construction.

Le troisième phénomène se produit plus sou-

tion. Dans ses études sur l'architecture de la Perse antique, M. Dieulafoy signale « la nécessité... d'amener l'intrados de l'arc à l'aplomb intérieur des jambages des portes. » (*L'Art antique de la Perse*, t. IV, p. 37.) On obtenait, je pense, ce résultat à l'aide d'un empâtement comme ceux que je signale. — J'ai étudié rapidement à Pola, en Istrie, une maison en construction faite suivant de très vieux procédés, dont l'un donne peut-être une explication un peu différente du fer à cheval. On ne retaillait pas les briques de deux en deux assises dans les jambages ; il eût été irrationnel d'asseoir l'intrados de l'arc à l'aplomb des briques en saillie ; on l'appuyait donc à l'aplomb des briques en retraite. Je suppose qu'on devait à grand renfort de plâtre dissimuler l'artifice et que l'arc, une fois terminé, présentait la forme indiquée dans la partie droite du croquis ci-dessus.

vent : des dispositions que l'on croit issues l'une de l'autre reproduisent un même modèle. Ainsi, on avait avancé que Saint-Front de Périgueux dérivait de Saint-Marc de Venise; il est possible que les deux édifices soient bâtis à l'imitation des églises aujourd'hui détruites des Saints-Apôtres de Constantinople ou de Saint-Jean d'Éphèse [1].

Quant à la seconde hypothèse, on en trouve l'application à tout instant. Le même parti a été dicté dans des pays éloignés, soit par une loi générale d'équilibre ou d'esthétique, soit par des nécessités particulières communes. Cette remarque est surtout vraie en matière de construction : l'art ornemental laisse plus d'initiative et permet plus de libre fantaisie, tandis que les formules constructives s'imposent avec plus de force. Néanmoins, dans l'histoire de la décoration, bien des erreurs sont attribuables à la méconnaissance du principe exposé plus haut. Les Saintongeais ont, comme les Byzantins, évité de couper par des joints d'appareil les motifs de sculpture : en résulte-t-il, comme on l'a prétendu, que les Saintongeais sont les élèves des Byzantins? Nullement; cette précaution est prescrite par le bon sens et le goût, chez nous comme en Orient, à Aulnay aussi bien qu'à Constantinople.

1. Voir mon étude sur *la Question de Saint-Front*, dans le *Bulletin monumental* de 1895, pp. 91-93.

Courajod, voulant rattacher à l'art oriental la facture des chapiteaux mérovingiens, a noté les analogies qui lui paraissaient légitimer cette opinion : « La feuille du chapiteau, par exemple, ne se détache plus de la corbeille de celui-ci; elle le tapisse presque entièrement et se profile, maigrement et souvent sèchement, suivant un contour plein de raideur [1]. » Il tombe sous le sens que cette sculpture, maigre, sèche, raide, sans saillie, s'explique suffisamment par l'incapacité des tailleurs d'images. Les sculpteurs byzantins ont ainsi travaillé, parce qu'ils étaient maladroits; les sculpteurs de nos pays ont fait de même, non pas pour imiter les Byzantins, mais parce qu'eux aussi étaient des maladroits. Les influences n'ont rien à voir dans ces dégénérescences, et le jour où, pendant la période gothique, nos artistes revinrent au modelé souple, aux feuillages vigoureusement enlevés, ce n'est pas pour imiter les chapiteaux des bonnes époques, mais parce qu'ils étaient sûrs de leur ciseau, parce qu'ils pouvaient lui demander des effets qu'ils étaient auparavant impuissants à obtenir.

Ces observations peuvent s'étendre à un argument que font souvent valoir les partisans de l'influence byzantine dans l'art français du moyen

1. *Les Origines de l'art gothique*, extrait du *Bulletin monumental* de 1892, p. 20 du tirage à part.

âge et qu'ils tirent de certaines analogies dans le faire des sculptures [1] : les reliefs largement traités ont fait place, dans l'une et l'autre contrée, à des gravures plates où les oppositions de lumière et d'ombre sont obtenues à peu de frais, par la ciselure de gouttières serrées, creusées en forme de V, par « des formes acerbes et aiguës, d'un modèle aigre et à vives arêtes ». On a conclu que « cet effet, qui avait été produit en Orient dès les premiers siècles byzantins, sans doute par la copie maladroite de certains modèles antiques, fut chez nous le principal résultat de l'influence néo-grecque sur l'exécution de la sculpture décorative [2] ». Que nos ornemanistes aient copié certains feuillages byzantins, qui leur étaient connus par les ivoires, je l'admets sans peine ; mais qu'ils aient pris à l'Orient, d'une façon générale, cette facture sèche et plate, c'est ce qu'on aura du mal à prouver. L'insuffisance de la technique a produit ce résultat dans les ateliers byzantins ; elle le produit de nos jours encore parmi les marbriers, qui cisèlent dans le marbre, comme dans un métal, des ornements à vives arêtes et sans profondeur : pourquoi les mêmes causes n'ont-elles

1. Voy., par exemple, Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. VIII, p. 204.

2. Albert Lenoir, cité par Courajod, *Les Origines de l'art gothique*, extrait du *Bulletin monumental* de 1892, p. 40 du tir. à part.

pas eu spontanément les mêmes effets dans la France du moyen âge? Cela est très possible assurément; c'est même très probable. « A quoi bon », en effet, « chercher dans des influences lointaines... la raison de choses que les circonstances locales suffisent à expliquer [1] ? » De quel droit faire appel à l'art byzantin pour comprendre un fait qui peut se comprendre sans cela, ainsi que le démontre l'histoire de l'art byzantin lui-même?

De pareilles méthodes ouvrent la porte à toutes les fantaisies. Deux écoles d'art se ressemblent toujours par quelque côté, et on ira fort loin toutes les fois qu'on entreprendra de comparer à l'architecture du moyen âge les architectures des diverses parties du monde. « Si Viollet-le-Duc avait connu les monuments khmers, qui offrent aussi d'assez nombreuses analogies de détail avec la sculpture romane, on aurait eu, à n'en pas douter, à discuter avec lui sur les influences cambodgiennes [2]. » J'ignore s'il a été question du Cambodge à propos des origines du style roman; mais je crois savoir que l'on a rapproché de telle sculpture française du XIe siècle les vieilles sculptures du Mexique. Nous avions vu d'ailleurs

1. Anthyme Saint-Paul, *La Transition*, extrait de la *Revue de l'art chrétien*, de 1894-1895, p. 15 du tir. à part.

2. Anthyme Saint-Paul, *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2e éd., p. 182-3.

des archéologues, et non des moins qualifiés, trouver successivement les sources de notre art français en Angleterre, en Allemagne, en Perse, en Syrie, en Afrique, en Espagne, à Constantinople, à Ravenne, à Milan, et en bien d'autres lieux encore.

Avant d'affirmer qu'une formule a été prise à une école par une autre école, il est bon de soumettre cette opinion à l'épreuve, et de chercher si une formule semblable n'existe pas dans une troisième école qui n'a eu avec la première aucun rapport. Je crois démontrer plus loin que si M. Ruprich-Robert avait recouru à ce procédé de vérification, il n'aurait pas dit que le chapiteau cubique normand dérivait des poteaux de bois de l'architecture scandinave car il aurait trouvé des chapiteaux cubiques dans des pays où ils s'expliquent par de tout autres causes.

II

Après les quelques réflexions qui précèdent sur la méthode à suivre pour déterminer la filiation des formes et des procédés d'art, je désire en présenter un certain nombre d'autres sur les résultats auxquels conduit cette recherche, sur

les habitudes générales et les lois qu'elle permet d'enregistrer.

Une première constatation a pour objet l'impénétrabilité relative de l'art médiéval aux influences extérieures. Aujourd'hui, l'art est éclectique. Rien ne dépeint mieux l'architecture contemporaine que ces rues de Londres bordées de maisons de tous les styles, pour lesquelles le constructeur, butinant à travers le temps et l'espace, a pris des idées dans toutes les époques et dans tous les pays. Autrefois, il ne pouvait pas en être ainsi. L'homme du moyen âge, qui a tiré de son cerveau de si admirables créations, était fermé à la vie extérieure; il regardait trop en soi, pas assez en dehors; il usait et abusait du raisonnement, au détriment de l'observation. Ces générations s'imprégnaient tellement de leur art qu'il leur était impossible, suivant la remarque de Lassus [1], de produire autre chose. Essayaient-elles de se dégager de ce milieu, elles n'y parvenaient pas.

Villard de Honnecourt était assurément un architecte de valeur et un esprit curieux; ses longs voyages, les séjours qu'il fit à l'étranger l'avaient mis en présence d'écoles artistiques très diverses et avaient suffisamment élargi son goût pour qu'il en appréciât les beautés. Et malgré

1. *Album de Villard de Honnecourt*, p. 224.

tout, « son œil était rebelle à de certaines perceptions [1] ». Un jour, il dessina un monument romain qui représentait, pense Quicherat, « les honneurs divins décernés à un empereur ». L'intérêt de ce croquis est extrême : « Le monument est antique ; mais le dessin est gothique. L'architecture est déformée selon le goût du XIIIe siècle. L'empereur est devenu un roi du moyen âge avec son sceptre fleurdelisé dans la main. Les doigts effilés des personnages, leurs pieds en trapèzes, la singulière anatomie attribuée aux poitrines et aux hanches, tout cela... prouve encore une fois qu'en copiant les anciens, le dessinateur ne les voyait point tels qu'ils étaient [2]. » Or, Villard de Honnecourt était d'un mérite exceptionnel, et au XIIIe siècle, où il vivait, on dessinait mieux qu'aux siècles précédents, pendant lesquels nos écoles auraient fait leurs emprunts à l'étranger. Dans ces conditions, comment veut-on que les maîtres d'œuvre aient pris à l'architecture orientale des profils de moulures, des modelés de feuillages, des détails, des nuances qu'ils étaient incapables de *voir* et plus encore de retenir par le dessin ?

Le dessin joue, en effet, un rôle essentiel dans la propagation des formes. Les artistes relevaient parfois une église dans l'intention de la reproduire,

1. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 286.
2. *Id.*, *ibid.*

nous le savons [1] ; mais nous savons aussi que les relevés étaient grossiers et les reproductions singulièrement imparfaites. Il suffit de rapprocher celles-ci de leurs modèles, par exemple, Aix de Saint-Vital de Ravenne, pour se rendre compte de l'impossibilité où l'on était, pendant les périodes latine et romane, de copier à distance les œuvres d'une école étrangère. M. de Dartein [2] a pu à bon droit considérer cette inhabileté au dessin comme l'une des causes qui ont morcelé le style roman en un grand nombre d'écoles. Il était difficile de prendre ses modèles au loin ; on les prenait près de soi. Même pendant la période gothique, lorsque les consuls de Montpellier traitent pour une construction, le plus souvent ils « se bornent à désigner un édifice connu comme modèle : c'est ainsi qu'ils prescrivent à Casanova de faire

1. On cite parfois le cas de l'évêque d'Elne dessinant le Saint-Sépulcre pour construire sa cathédrale à l'imitation de ce monument célèbre. L'exemple est mal choisi, car le fait est inexact. (Voir ma *Monographie de la cathédrale et du cloître d'Elne*, p. 17.) M. Enlart a mentionné le cas d'un abbé cistercien du diocèse de Groningue qui, en 1124, fit relever le plan des détails de l'abbatiale de Cîteaux pour reproduire cet édifice. (*Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, p. 230, note 2.) — Sur l'envoi du plan de Saint-Gall, voir F. de Verneilh, *Des influences byzantines*, p. 18. — Cf. F. de Verneilh, *Architecture byzantine*, p. 124 ; Didron, *Iconographie chrétienne*, p. 386, note ; Lenoir, *Instructions à l'usage des voyageurs en Orient*, p. 10.

2. *Encyclopédie d'architecture* de Planat, au mot *Lombarde* (*Architecture*). — Cf. F. de Verneilh, *Des influences byzantines*, p. 18.

le campanile du consulat semblable à celui des Frères-Mineurs, et à Copiac de se conformer dans la construction de la flèche de Saint-Firmin à celle de N.-D. des Tables [1] ». Ainsi les formes et les procédés se localisaient; ainsi se constituaient des groupes homogènes d'édifices, des styles régionaux.

*
* *

Il est donc établi que les conditions de l'art ne sont pas les mêmes au moyen âge et de nos jours. Actuellement, l'artiste est souvent apte à comprendre et à interpréter tous les styles; au moyen âge, le langage et les coutumes de l'art s'imposent, dans une certaine mesure, comme le langage et les coutumes ordinaires : on n'y renonçait pas pour en adopter de plus parfaits. Je n'irai pas jusqu'à dire que les maîtres d'œuvre élevaient les cathédrales comme les abeilles font leur ruche, ce serait souverainement injuste; mais il est sûr que la tradition irraisonnée, les habitudes réflexes, la routine étaient pour beaucoup dans l'activité artistique du temps.

Était-ce après tout une si réelle infériorité ? Ne

1. Renouvier et Ricard, *Des maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier*, p. 55.

vaut-il pas mieux des traditions sages que de folles initiatives individuelles ? Cela est une autre question. Ce que je tenais à mettre en lumière, c'est le fait que les écoles du moyen âge étaient difficilement accessibles aux idées qui leur venaient du dehors. Ces idées glissaient sur elles sans les entamer, à moins de rencontrer des conditions exceptionnellement favorables.

La marche vers le mieux était lente ; certaines contrées s'attardaient à suivre des règles que d'autres avaient délaissées depuis longtemps. Les provinces qui avaient, dès l'époque romane, donné au problème du voûtement des nefs la solution la plus heureuse, comme la Bourgogne, furent satisfaites de cet à peu près ; elles repoussèrent longtemps les perfectionnements gothiques, tandis que ceux-ci, au contraire, se répandirent facilement dans les provinces qui jusqu'alors n'avaient pas su voûter les nefs : l'Ile-de-France, la Picardie, la Normandie.

Par contre, comme il leur en coûtait de modifier leurs pratiques, les gens du moyen âge ne s'y résignaient guère qu'à bon escient. Leur attachement au passé les mettait à l'abri des engouements dont nous sommes parfois les témoins. Ils ne pensaient pas que changement fût synonyme de progrès, et quand une innovation était acceptée, c'est qu'elle était dans le développement

logique de l'art ou bien que l'avantage en était dûment reconnu. Les courants d'influences se produisaient d'un milieu plus avancé vers un milieu moins avancé. Encore fallait-il qu'il y eût entre les deux un contact suivi.

*
* *

Cette continuité était nécessaire, précisément à cause de la difficulté avec laquelle pénétraient les idées nouvelles. Or, ces relations répétées, constantes, les liens politiques ne les créaient pas. Le temps n'était plus où la forte organisation de l'Empire permit à Rome d'imposer au monde son art avec ses lois. La souveraineté au moyen âge était une abstraction juridique, qui ne se traduisait guère par des rapports effectifs et concrets. Que la Guienne fût rattachée à la France ou à l'Angleterre, elle restait ce qu'elle était ; l'influence anglaise dans l'architecture du Bordelais est une quantité négligeable [1]. Inversement, le comté de Foix, indépendant au point de vue politique, relevait du Toulousain au point de vue de l'art [2].

1. Félix de Verneilh a noté ce fait (*Congrès scientifique de France*, 28e session, t. II, p. 325).

2. J. de Lahondès, *Les églises romanes de l'Ariège*, dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1896, p. 451. — M. Anthyme Saint-Paul n'admet à cette règle qu'une exception, en

Si donc l'on superposait deux cartes à la même échelle, donnant l'une la géographie politique de la France, l'autre sa géographie artistique, les divisions de l'une et de l'autre ne concorderaient pas.

Les expéditions militaires étaient impuissantes à provoquer l'expansion des écoles d'art. « Ce ne sont pas des soldats qui *portent* un art dans leur bagage [1]. » Pourquoi Viollet-le-Duc a-t-il oublié cette observation si juste, qui est de lui, et soutenu que les pillards normands avaient importé chez nous un style de décoration [2] ?

Quicherat pensait que les invasions normandes

faveur de la Normandie ; encore s'exprime-t-il sous une forme dubitative : « Les écoles romanes dont une seule, peut-être, celle de Normandie, a coïncidé à peu près avec une division politique. » (*La Transition*, p. 13).

1. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. VII, p. 420. Viollet-le-Duc a écrit « qui *rapportent* », etc.

2. A propos de cette influence normande en Poitou, M. Jules de Verneilh a fait observer « combien il est singulier qu'elle se soit exercée précisément dans un pays où les pirates du Nord ne firent que des incursions dévastatrices, alors qu'elle est presque insensible dans la province où ils fondèrent un établissement durable. » (Cité par Anthyme Saint-Paul, *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2e éd., p. 196). — Viollet-le-Duc recourait à l'intervention des Normands pour expliquer comment on trouvait dans les édifices du Sud-Ouest des motifs de style anglo-saxon. (*Dictionnaire d'architecture*, t. VIII, p. 187). Cette hypothèse a le double inconvénient d'être invraisemblable et inutile : il aurait suffi de rappeler quelle place l'art anglo-saxon tient dans la renaissance carolingienne. — Sur cette influence anglo-saxonne au temps des Carolingiens, voir Em. Molinier, *Les Ivoires*, pp. 120 et suiv.

avaient poussé l'architecture vers les formules romanes [1] : les bâtisseurs d'églises auraient trouvé dans « l'universel feu de joie » allumé par ces barbares une leçon profitable, et ils se seraient appliqués à voûter les nefs, afin de ne plus « suspendre au-dessus du temple », avec les plafonds de bois, « une cause incessante de destruction ». L'étude attentive des faits ne paraît pas donner raison à cette hypothèse : le plateau central était, mieux qu'aucune autre région de la France, défendu contre les invasions ; or, l'école romane d'Auvergne fut peut-être la plus anciennement constituée, tandis que d'autres contrées, exposées aux ravages des Normands, furent cependant les dernières à voûter leurs églises. Les provinces qui adoptèrent d'abord cette solution du voûtement des nefs y furent amenées par d'autres causes : leur type d'édifices religieux s'y prêtait davantage ; leurs traditions et les exemples qu'elles avaient reçus de l'antiquité les y aidaient mieux. Les invasions normandes et, en général, les guerres sont donc restées, sauf en ce qui concerne l'architecture militaire, sans effet positif dans le mouvement ascensionnel de la construction au moyen âge.

Par contre, il y a lieu de tenir compte des conquêtes suivies d'immigration, d'établissements

1. *Mélanges*, t. II, p. 118.

durables et de relations assidues entre les deux pays. Le conquérant importe sa civilisation, au moins pour son usage personnel : les Arabes ont introduit leur architecture en Espagne, les Normands en Angleterre, les Croisés en Orient.

L'échange d'idées est bien moins sensible en sens contraire : les Arabes ont peu ou point emprunté à l'Espagne, les Normands à l'Angleterre et même les Croisés à l'Orient. Viollet-le-Duc, qui a plus tard si malencontreusement changé d'avis, a observé que l'époque des Croisades correspond précisément à une émancipation de l'architecture en Occident [1].

*
* *

Des invasions à main armée on peut rapprocher les colonisations pacifiques accomplies par les ordres religieux, et dont la plus curieuse peut-être est cette étonnante colonisation grecque de l'Italie méridionale par les moines de saint Basile, après la persécution des Iconoclastes. Il est certain que les grandes abbayes, avec leurs écoles et leur forte discipline, étaient mieux outillées que

1. Les opinions de Viollet-le-Duc sur cette question ont été longuement exposées par M. Anthyme Saint-Paul, dans son ouvrage sur *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, chap. VIII, *Des influences orientales*.

personne dans cette société du moyen âge pour porter au loin un style.

Toutefois, cette proposition, exacte en soi, a été exagérée jusqu'à l'erreur. Viollet-le-Duc, dont l'information a porté sur un nombre restreint d'édifices, a souvent attribué à ceux qu'il connaissait une place trop importante dans l'évolution de l'art. C'est vraisemblablement ainsi qu'il a été conduit à grandir outre mesure l'action de l'église clunisienne de Vézelay et de toutes les abbatiales clunisiennes [1]. On ne parle plus guère de la prétendue école clunisienne. Les Cisterciens ont contribué davantage à ce rayonnement de l'art bourguignon, que M. Enlart étudie avec une véritable maîtrise dans les divers pays de l'Europe. Les abbayes fondées par eux, en Italie notamment, étaient autant de foyers qui répandaient les formules architecturales usitées en Bourgogne.

*
* *

Dans cet apport des immigrés, il convient de faire une distinction, trop souvent négligée, entre les œuvres qui leur sont dues à eux-mêmes et les imitations que ces œuvres ont suscitées. D'une

1. Cf. Anthyme Saint-Paul, *Viollet-le-Duc et l'architecture bourguignonne*. Lettre à M. Perrault-Dabot, pp. 6 et suiv.

façon générale, on ne sépare pas suffisamment les travaux exécutés dans un pays quelconque par des étrangers et la direction que ces modèles ont imprimée à l'art indigène.

Parmi les monuments élevés en pays conquis, les uns sont bâtis par ou pour les conquérants, les autres par et pour les indigènes ; les influences ne se font pas sentir dans les uns et dans les autres de la même façon ni dans la même mesure. L'étranger conservera volontiers les dispositions d'ensemble, le parti architectural auquel il était accoutumé ; les indigènes lui emprunteront soit des combinaisons constructives très avantageuses, soit même, s'ils sont éblouis par sa supériorité, l'aspect extérieur de ses édifices. Les procédés d'exécution, les pratiques de maçonnerie s'échangent le plus difficilement [1]. A Pola, en Istrie, j'ai vu une maison dont la façade ne serait pas déplacée dans une ville française; les constructeurs avaient fait entrer dans les plafonds des fers en T ; mais aux voûtains de ces plafonds les briques étaient rangées par tranches, suivant un

1. Il y a certes longtemps que le Roussillon est français et bien français ; il est pénétré par notre civilisation. Cependant, un directeur du Génie de Perpignan me racontait que pour les ouvrages voûtés, les entrepreneurs, s'ils n'étaient pas surveillés, faisaient des voûtes en coupole, comme on en construisait au moyen âge dans certaines tours du pays.

très ancien usage oriental [1]. Des Croisés, réduits à employer les ouvriers du pays, jetèrent sur leurs églises de Syrie des voûtes syriennes [2]. Dans le palais que Dioclétien fit bâtir près de Salone, les revêtements, les placages sont à peu près romains; la structure est byzantine.

*
* *

Et cependant la construction romaine, avec ses masses inertes de blocages, pouvait être exécutée par des manœuvres habilement dirigés. La construction gothique, au contraire, toute nerfs, était d'une facture infiniment délicate ; elle nécessitait, de la part des ouvriers, une initiation que rien ne remplaçait. Aussi, tandis que les constructions romaines couvrent une grande partie du monde romain, l'église gothique n'est guère sortie de ses pays d'origine : je parle de l'église gothique dans le développement de son type, avec l'élancement de ses lignes et le resplendissement de ses verrières [3]. Cette vérité n'est pas

1. Sur cet usage, voy. Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 31 et suiv.

2. *Id.*, *op. cit.*, p. 27.

3. M. Enlart, qui connaît si bien l'œuvre architecturale du moyen âge, a remarqué qu'« il serait difficile de trouver une parenté entre les cathédrales de Clermont, de Limoges (sa tour exceptée) ou de Bayonne et les églises élevées en même temps dans la même région ».

suffisamment connue, parce que l'on a surtout étudié l'histoire monumentale de la France sur les grands édifices, et c'est vouloir déterminer des lois d'après des exceptions. A mesure qu'on fouillera davantage les campagnes et qu'on étendra l'enquête archéologique, on verra que l'architecture gothique ne se rencontre qu'isolément dans nombre de provinces, où n'a jamais été bien compris cet organisme savant ni son économie de poussées et d'équilibres. A la cathédrale gothique, ces provinces prirent le principe de la voûte sur croisée d'ogives et elles jetèrent cette voûte sur des nefs d'un type local. Cela est si vrai que parfois, comme à Saint-André de Bordeaux, des archéologues très experts se sont demandé, sans pouvoir résoudre la question, si la voûte primitive était gothique. Dans le Sud-Ouest, nous suivons jusque pendant le XIXe siècle la persistance des églises à trois nefs presque égales. Sur ce thème, on a fait successivement des églises romanes comme celles du Poitou, des églises gothiques analogues aux *hallenkirchen* d'Allemagne, enfin des églises de style classique. A l'inverse de ce qui se passe dans le règne végétal, les semences artistiques ne levaient bien que sur le sol même qui les avait produites.

(*Union syndicale des architectes français*, 1896, p. 459). — On peut étendre cette observation à toutes les églises élevées dans le Midi sur le plan des églises gothiques du Nord.

*
* *

Conquêtes et fondations monastiques n'ont jamais pu être que des moyens exceptionnels d'influence; les véhicules habituels des progrès étaient les relations journalières créées par les pèlerinages [1] et surtout par le commerce. Aussi les traînées d'influences artistiques suivent-elles principalement les voies commerciales par lesquelles les peuples communiquent depuis les premiers temps de l'histoire. Si de la *Carte des routes historiques de la France*, dressée par Reclus [2], on rapproche une de ces cartes de chemins de fer où l'activité des réseaux est représentée par des traits plus ou moins épais, on constate que ces voies historiques répondent dans l'ensemble aux mouvements actuels des échanges et à nos grandes lignes ferrées. Les unes et les autres sont arrêtées, détournées ou tout au moins gênées par les montagnes [3]; elles suivent les vallées, où la produc-

1. M. l'abbé Bouillet a signalé un cas frappant de la propagation d'un type d'architecture par les pèlerinages (*Sainte-Foy de Conques*, *Saint-Sernin de Toulouse*, *Saint-Jacques de Compostelle*, dans les *Mémoires des Antiquaires de France*, 1892, pp. 117 et suiv.).

2. *Nouvelle géographie universelle*, *La France*, p. 14.

3. Sur l'influence d'une chaîne de montagnes dans la répartition des types d'architecture à l'intérieur d'un diocèse, voir l'étude consacrée par M. de Rochemonteix aux *Églises romanes de l'arrondissement de Mauriac*, dans le *Bulletin archéologique* de 1898, pp. 229-230.

tion est plus intense, où les communications sont plus faciles. Les fleuves, qui déterminent, on le sait, des courants d'air, créent aussi des courants de civilisation. Ils étaient, avec les vieilles voies romaines plus ou moins entretenues, les artères de la vie du moyen âge.

Le rôle du Rhône dans l'histoire de l'art dès l'antiquité est bien connu [1] : à l'époque romane, l'école provençale en occupe le cours inférieur [2]; l'école bourguignonne est installée dans la vallée moyenne du Rhône et le bassin de la Saône; on a parlé d'une école ligérine, qui manque de consistance; mais l'école rhénane est nettement tranchée; l'école poitevine et l'école d'Aquitaine sont sur le chemin d'Orléans et de Tours à Bordeaux; les écoles de l'Ile-de-France et de la Normandie couvrent en partie le bassin de la Seine; enfin, l'école d'Auvergne se développe dans le plateau central.

L'importance de la navigation était d'autant plus grande que les autres moyens de transport étaient plus rudimentaires : les mers rapprochaient les royaumes. En présence des édifices du littoral méditerranéen, on éprouve l'impression que l'on

1. Voy., par exemple Le Blant, *Les Sarcophages chrétiens de la Gaule*, Introduction, p. XI.

2. Malgré le voisinage de l'Auvergne, le fonds dominant de l'architecture dans le diocèse du Puy est provençal (Thiollier, *Positions des thèses de l'École des Chartes*, promotion de 1896, p. 59).

est sur la frontière de deux mondes, qui parfois faisaient trêve à leurs luttes pour échanger leurs usages. Dans la petite province du Roussillon, bien des procédés ont été mis en œuvre qui appartiennent également à d'autres contrées baignées par la Méditerranée : les cintrages sommaires de roseaux, dont M. Choisy a relevé les traces à l'intrados de certaines voûtes romaines de l'Asie Mineure [1] ; les murs lisses et sans contreforts extérieurs, ce qui est un caractère des architectures byzantine et romaine ; l'alternance des assises blanches et rouges ou noires, qui est fréquente dans les monuments arabes, byzantins et lombards ; les arcatures dites lombardes, dont l'origine paraît être une combinaison constructive adoptée dès le ve siècle à Ravenne et qui arrivèrent peut-être en Roussillon par la voie de terre ; les chapiteaux des colonnettes dans les baies des clochers, coiffés d'un tailloir très allongé dans le sens de l'épaisseur du mur, qui sont l'un des traits de l'art byzantin [2] ; le parti architectural des églises gothiques à une nef, qui ressemblent, nous le savons, à certains thermes romains, etc. C'est un exemple des effets du commerce maritime dans la formation des écoles.

1. *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 148.
2. Même ouvr., p. 14.

Les voyages et le trafic n'apportaient pas seulement des idées, mais aussi et surtout les formes elles-mêmes, grâce au commerce des produits aisément transportables de l'art et de l'industrie : l'orfèvrerie, les étoffes, les ivoires, enfin les miniatures, toutes choses qui ont fourni tant de motifs aux ornemanistes et dont M. Ém. Molinier a pu affirmer avec autorité le rôle important dans la constitution de notre décoration monumentale [1]. Ainsi s'est fait sentir dans nos pays l'influence la plus certaine peut-être et dans tous les cas la plus concrète et la plus facile à saisir, de l'art oriental. Sur tels chapiteaux, comme ce chapiteau de Bommes (Gironde) qui est donné ci-après, le sculpteur a reproduit manifestement un tissu d'Orient. Le Musée de Toulouse possède des tailloirs couverts d'entrelacs très menus, exactement pareils à ceux qui décorent certains ivoires byzantins. Il n'est pas jusqu'aux mosaïques qui ne soient parfois des agrandissements de miniatures [2].

1. Voir son bel ouvrage sur *Les Ivoires*, pp. 131 et suiv. et *passim*, et dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1898, 2e semestre, pp. 481-482 et 492. — La même thèse a été soutenue, en ce qui concerne la sculpture romane toulousaine, par M. Roschach, au dernier Congrès des Sociétés savantes.

2. Le fait est du moins affirmé par Courajod : « Une des mosaïques de l'église de Germigny-les-Prés est la copie d'une miniature persane. » (*Les Origines de l'art gothique*, extrait du *Bulletin Monumental* de 1892, p. 59 du tir. à part).

(p. 62).

Chapiteau de Bommes (Gironde)

*
* *

En résumé, des influences d'école à école se sont produites jadis; mais elles sont beaucoup plus rares qu'on ne le pense communément. Les gens du moyen âge ne comprenaient guère rien en dehors du milieu dans lequel ils vivaient. Mal préparés à saisir les délicatesses d'un art étranger, ils étaient, par suite de leur insuffisance comme dessinateurs et surtout avant l'époque gothique, mal outillés pour en transporter les formules. On pouvait, il est vrai, à défaut de dessins, envoyer des ouvriers [1]; mais un ouvrier, dans un pays étranger rebelle aux changements, ne faisait pas école. L'art se transmettait à peu près exclusivement par les relations suivies qu'entraînaient les courants commerciaux, par le trafic d'objets mobiliers, et ces objets mobiliers, qui alimentaient la décoration, ne pouvaient en rien agir sur la construction. En ce qui concerne l'Orient, c'est, je

1. « A cette époque encore (au XIIIe siècle), au lieu de s'envoyer des dessins, on s'envoyait des architectes. » (F. de Verneilh, *Les influences byzantines*, p. 19).

crois, par ce seul moyen qu'il s'est fait connaître à nos artistes[1]; et s'il a inspiré les tailleurs d'images et les peintres, on ne peut pas, que je sache, affirmer qu'il ait jamais donné aux constructeurs un enseignement.

Il faut donc user en ces matières d'une circonspection extrême. On n'a pas manqué de s'élever contre cette prudence, à laquelle on reproche d'arrêter les investigations fécondes; on a dit qu'elle réduisait à rien les origines de l'art français : « Les édifices, a-t-on objecté, ne poussent pas comme les champignons après la pluie. » Il en est pourtant ainsi : de même que les champignons, nombre de phénomènes artistiques sortent d'un germe qui échappe à nos recherches, et nul ne peut dire avec certitude si ce germe a été porté par le vent d'est ou par la brise du midi, par la rafale du nord ou par la bourrasque de l'ouest. D'où viennent, par exemple, l'arc brisé et le fer à cheval, et l'arc-boutant et la croisée d'ogives

1. Félix de Verneilh avait pensé qu'un architecte oriental était venu à Périgueux construire Saint-Front; cette opinion n'est plus soutenable. (Voy. mon étude sur *la Question de Saint-Front*, dans le *Bulletin Monumental* de 1895, pp. 87 et suiv.) Il en est de même de l'opinion de Mérimée, qui penchait à l'attribution des peintures de Saint-Savin à des artistes grecs (*Notice sur les peintures de Saint-Savin*, pp. 56-57); ces peintures sont simplement inspirées de l'art byzantin. (Bayet, *L'Art byzantin*, dans la Collection Quantin, p. 312.)

elle-même? On ne peut guère se prononcer qu'à l'aide d'hypothèses plus ou moins ingénieuses, mais incertaines. Le tout est de savoir s'il ne vaut pas mieux un peu moins d'ingéniosité, plus de certitude et de précision.

EXAMEN DE DIVERSES THÉORIES SUR LES ORIGINES DE L'ART FRANÇAIS

En quoi consistent et d'où viennent les erreurs en ces matières.

I. Influences gauloises.

Le rôle supposé de l'art gaulois. — Ses caractères.

II. Influences de l'architecture en bois.

Ce que l'architecture du moyen âge doit aux habitudes de l'architecture en bois. — La charpenterie et la construction gothique — L'origine du chapiteau cubique.

III. Influences orientales.

Pourquoi on s'en est souvent enquis. — Théorie de Viollet-le-Duc et théorie de M. de Vogüé. — Théorie de Félix de Verneilh. — L'origine de la coupole du sud-ouest.

IV. Influences gallo-romaines.

Ces influences ne sont pas toujours d'autant plus sensibles que l'époque est plus rapprochée de l'époque romaine. — Origine romaine des voûtes du moyen âge. — Causes du galbe bombé des voûtes d'arêtes.

Des auteurs nombreux se sont appliqués à démêler quels étaient les éléments de la combinaison desquels est sorti l'art français, et leurs conclusions sont contradictoires. Plusieurs, parmi ces opinions, renferment une portion, parfois infinitésimale, de vérité ; l'erreur consiste surtout à exagérer l'importance de chacun des éléments et à lui attribuer un rôle excessif. Courajod, par exemple, avait observé que certaines influences étaient méconnues ; il partit en guerre, ce n'est

pas trop dire, pour les défendre ; mais l'élan de sa nature généreuse l'entraîna plus loin que le but, et il réduisit au delà de toute vérité la part des autres influences.

C'est l'un des grands dangers des sciences non exactes : la réaction contre une erreur engendre aisément l'erreur contraire. Et puis, elle est bien humaine la faiblesse qui consiste à se faire illusion sur l'intérêt de ses propres recherches et sur la portée de ses découvertes. Ce ne serait pas la peine d'user sa vue à déchiffrer des documents, de dépenser sa santé à explorer des pays lointains, si l'on ne devait pas trouver la clef d'une énigme. Et quelle énigme est plus passionnante pour un archéologue que celle des origines de notre art national ? Il faut donc nous résigner à voir érudits et voyageurs signaler ces origines de tous les côtés.

I

Le premier en date des éléments dont l'amalgame aurait formé l'art français du moyen âge est l'art gaulois. « Y a-t-il eu un art gaulois ? Peut-on parvenir à définir quelques-uns de ses caractères ? » A ces questions, qu'il se posait, voici

comment Courajod répondait : « Certains monuments de pierre, comme ceux de Gavrinnis, avaient reçu des populations indigènes de la Gaule, à une époque indéterminée, mais bien antérieure à toutes les pénétrations méridionales, une ornementation dessinée et gravée dont le sentiment, qui ne s'éteignit pas complètement ni aux temps gallo-romains, ni même aux temps mérovingiens, peut être parfaitement apprécié..... Elle n'était pas en somme extrêmement différente du caractère affecté par les arts importés plus tard en Gaule, après le passage des Romains, par les invasions barbares et pratiqués par d'innombrables tribus germaniques. C'était un composé de dessins géométriques, puis d'enroulements, de méandres compliqués, de spirales, qui ne sont pas sans analogie avec ce que nous savons de la décoration des meubles contenus dans les nécropoles mycéniennes et avec ce que l'on connaît d'une civilisation primordiale et universelle à laquelle l'Orient et le centre de l'Europe auraient été soumis [1]. »

Une autre question non moins intéressante a été abordée par le même savant : elle a trait à l'action exercée par l'art gaulois : « Quand disparaît le poids qui oppressait la Gaule, il se fait,

1. Courajod : Leçons de l'École du Louvre, éd. Lemonnier et Michel, t. I, p. 6.

pendant la période mérovingienne, dans la décoration et dans la sculpture d'ornement, comme une explosion du sentiment personnel celtique. On sent que les instincts primitifs de la race, refoulés par l'art officiel, par l'art urbain et aristocratique de l'époque gallo-romaine, n'ont pas été complètement anéantis dans les masses profondes du peuple..... ; et c'est ainsi que les principes primordiaux de l'art gaulois, mélangés aux principes de l'art germanique, et après s'être amalgamés avec eux, ont pu fournir une contribution appréciable au total général des éléments qui ont constitué le style roman en préparant la substance du style gothique [1]. »

*
* *

Pour apprécier à sa juste valeur cette théorie, il faudrait savoir dans quelle mesure « les principes de l'art gaulois » ressemblent aux « principes de l'art germanique », dans quelle mesure ils diffèrent les uns des autres. Car enfin, si l'analogie est grande, comment peut-on attribuer tel trait de l'art roman à une influence gauloise plutôt qu'à une influence germanique? Essayons donc de préciser les caractères de l'art gaulois;

1. Courajod, *op. cit.*, p. 7.

nous serons mieux à même d'en démêler les effets.

Dans une étude sur *l'Origine et les caractères de l'art gallo-romain*[1], M. Salomon Reinach partage l'Europe d'avant la domination romaine en deux parties : d'une part, le domaine méditerranéen ou *gréco-romain*; d'autre part, le domaine *celto-scythique*, lequel comprenait la Gaule indépendante et tout le Nord de l'Europe. Or, parmi les principes de ce style celto-scythique ou de la Tène, voici ceux qui sont « les mieux attestés » par les œuvres indigènes :

« 1° Prévalence de la décoration géométrique;

« 2° Prévalence du goût de la symétrie sur celui de la forme vivante, de la logique sur l'imagination;

« 3° Goût pour l'emploi des couleurs vives, d'où l'émaillerie de Bibracte, les cabochons de corail qui décorent les objets métalliques de la Champagne, les perles d'ambre et en pâte de verre multicolore;

« 4° Goût pour le travail ajouré, très frappant dans les beaux ornements de bronze provenant des nécropoles de Chassemy, dans l'Aisne, de Somme-Bionne, dans la Marne, etc.;

1. Introduction à la *Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye, Bronzes figurés de la Gaule romaine*, pp. 1 et suiv.

« 5° Tendance à la *stylisation*, c'est-à-dire à la transformation de la forme humaine et animale en fioritures, en motifs de décoration. »

Notons que pour M. S. Reinach, plus encore peut-être que pour Courajod, les principes de l'art gaulois étaient communs à une grande partie de l'Europe. Qui pourrait dès lors affirmer que ces principes, s'ils réapparaissent dans l'art français, y ont été déposés en germe précisément par les Gaulois ? Ainsi, la « prévalence de la décoration géométrique » et la « prévalence du goût de la symétrie sur celui de la forme vivante, de la logique sur l'imagination », sont surtout sensibles, pour la France du moyen âge, dans l'école normande : la Normandie était l'une des moins gauloises de nos provinces.

De même, il est difficile d'admettre comme une caractéristique de l'industrie gauloise, différenciant celle-ci de l'industrie germanique, le goût pour la décoration de couleur à riches reflets; car l'orfèvrerie à verroterie cloisonnée me paraît avoir été pratiquée par les tribus barbares qui envahirent la Gaule.

Quant aux travaux ajourés des Gaulois, j'y vois le résultat d'une technique bien plus qu'une tendance du tempérament national, et il paraît impossible de rattacher à ces plaques de bronze découpé les dentelures de pierre et les rosaces des

cathédrales gothiques, où d'autres archéologues [1] ont pu avec autant de vraisemblance chercher une persistance des traditions de la menuiserie.

Reste enfin la *stylisation*. Toutes les écoles d'art ont stylisé les motifs de décoration tirés de la nature, leur ont donné une régularité de forme, une tournure géométrique. Nous assistons même, depuis quelques années, à un très curieux essai tenté dans ce sens par l'art industriel contemporain. Sans sortir de l'art gréco-romain, les acanthes des chapiteaux grecs, les palmettes et les griffons servant d'antéfixes et d'acrotères, les rinceaux des architraves romaines sont, non pas des reproductions fidèles de la faune et de la flore, mais des interprétations héraldisées, stylisées.

Les Gaulois doivent avoir transmis aux Français, avec le sang, un certain tempérament artistique; mais j'estime que l'on ne doit pas aller plus loin. Je crois que l'art gaulois, tel qu'il nous est connu, n'est pas suffisamment caractérisé, qu'il n'est pas arrêté en des lignes assez précises pour qu'il soit permis de reconnaître dans les œuvres du moyen âge ses motifs, ses formes, ses procédés [2]. Nous ne pouvons pas définir cette influence

1. Marignan, *Louis Courajod*, p. 129.

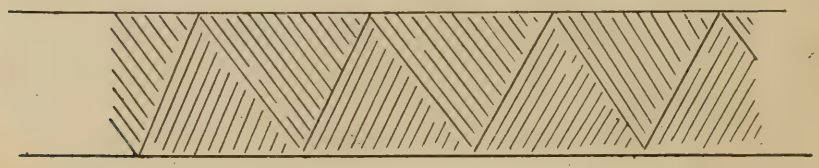
2. Courajod avait cherché à déterminer les motifs familiers à l'art gaulois, sa grammaire ornementale. D'après M. Marignan, qui

positive, ni dire avec quelque certitude si elle a réellement existé.

II

Parmi les peuples qui se sont fondus dans la nation française, certains construisaient en bois. Ainsi en est-il des Normands [1] : lorsqu'ils se sont établis dans la province qui porte leur nom, ils

a recueilli l'enseignement du maître, ces motifs seraient la spirale, les zigzags, les entrelacs, les stries, les lignes courbes, le signe en *s*, la simple ou la double crossette, le *swastika* (*Louis Courajod*, p. 8). Les entrelacs étaient aussi, suivant M. Marignan, romains et barbares (*op. cit.*, p. 132, note 1). Cf. surtout Courajod, Leçons du Louvre, t. I (pp. 45-57). Quant aux autres ornements, je ne crois pas qu'ils aient persisté durant le moyen âge. Courajod me signalait un jour comme caractéristique de l'art gaulois un rectangle divisé en triangles juxtaposés qui étaient couverts de stries alternativement tra-



cées dans un sens et dans l'autre. C'est méconnaître la banalité de certains motifs qui appartiennent à toutes les écoles : Owen Jones, dans sa *Grammaire de l'ornement*, signale ce motif chez les tribus sauvages (*op. cit.*, pl. II, n° 8) ; je le vois sur des colliers de Porto-Rico (*Matériaux*, 1886, p. 390), sur un vase persan (Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. V, p. 869), etc.

1. Bien avant les invasions normandes, Fortunat décrivait une maison entièrement construite en bois (*De domo lignea*).

étaient charpentiers de navires et non pas maçons. On s'est demandé dans quelle mesure les habitudes constructives de ces peuples pouvaient être passées dans l'architecture française. Il paraît bien que la forte proportion des charpentiers dans la population de la France pendant le haut moyen âge ne fut pas sans effet : l'architecture civile et militaire s'en ressentit longtemps. Les blockhaus ou donjons de bois sur mottes, les maisons à pans de bois et même les hourdages de bois peuvent être raisonnablement rapportés à cette cause. Quand on substitua la pierre au bois dans ces constructions, il resta certaines formes, certaines dispositions auxquelles les maçons ne seraient probablement pas arrivés d'eux-mêmes : dans les encorbellements des crénelages en saillie, dans les bretêches accrochées aux parements des courtines, dans la fréquence des baies carrées qui ajourent les maisons, il est permis de chercher des réminiscences des constructions en bois.

Pour l'architecture religieuse, la situation est tout autre, parce que le type de la basilique s'est constitué en Gaule en dehors des peuples charpentiers. Ils n'ont pas eu à le créer. L'ont-ils, du moins, modifié ? Il est possible que oui, sur quelques points. Les tours de bois à plusieurs étages, signalées au-dessus d'églises mérovin-

giennes[1] et dessinées dans la vue de l'abbaye de Saint-Riquier, doivent être une addition apportée par les barbares au programme gallo-romain. J'ignore s'il faut rattacher à ces tours de bois les clochers des périodes plus récentes, avec leurs porte-à-faux, leurs flèches en tas-de-charge et surtout les tours-lanternes de la Normandie. La thèse est séduisante; mais il ne faudrait pas oublier que le clocher de Saint-Front, qui passe pour être le plus vieux clocher de France, est inspiré de l'antiquité romaine. Avant de se prononcer, il serait utile de refaire, avec le plus possible de précision chronologique, cette généalogie des clochers qui a été ébauchée par Viollet-le-Duc.

Enfin, dans les édifices religieux aussi bien que dans les édifices civils, les maîtres d'œuvre de la Normandie ont agrémenté les pignons de décorations de bois, qui sont figurées sur la tapisserie de Bayeux et qui sont réellement exécutées dans certaines églises de Scandinavie[2].

*
* *

Des archéologues ne s'en tiennent pas là, et ils découvrent bien d'autres traces laissées dans notre architecture du moyen âge par les traditions

1. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 408.
2. Ruprich-Robert, *L'Architecture normande*, t. I, pp. 129-130.

des constructeurs en bois. Ruprich-Robert prétendait que les chapiteaux cubiques étaient issus de ces traditions [1], et Courajod voyait dans l'édifice gothique comme une éclosion des principes de la charpenterie [2].

Courajod affectionnait particulièrement cette idée, et il la soutenait avec une chaleur qui nous a valu, à défaut d'une démonstration, des développements oratoires d'un joli ton. Qu'il y ait quelque similitude entre les œuvres des charpentiers et la construction gothique, semblable à un quillage porté sur des poteaux et maintenu par des étais, nul ne songe à le nier; mais cela ne suffit pas à établir la filiation. Il y a plus de ressemblance encore entre la construction gothique et la construction en fer et briques. Dira-t-on que celle-là dérive de celle-ci? Évidemment non, parce que des considérations de fait, de dates, s'y opposent absolument. Des raisons du même ordre militent contre la thèse de Courajod.

Le gothique est né à un moment où la charpenterie était depuis longtemps passée au second rang, et dans une contrée où elle n'était point particulièrement en honneur. Trois procédés caractérisent surtout l'architecture gothique : la

1. Ruprich-Robert, *L'Architecture normande*, t. I, pp. 175 et suiv.
2. Courajod : Leçons du Louvre, t. I (pp. 280-289, 439-455, 581-586).

croisée d'ogives, l'arc-boutant, enfin l'emploi systématique de l'arc brisé. Ce dernier n'a rien à démêler avec les pratiques de la charpenterie. L'ogive, qu'on la regarde comme une nervure portante ou comme un couvre-joint, ce qui est plus probable pour les ogives primitives [1], est un artifice de tailleur de pierre et non pas de charpentier. On l'assimile parfois à un cintre permanent [2]. Le rapprochement est juste en un certain sens : l'effet est le même, mais la structure de l'ogive est toute différente. A ce dernier point de vue, l'ogive appartient bien à la maçonnerie ; un charpentier ayant à faire un cintre en pierre le comprendrait de tout autre façon. L'arc-boutant se rapproche plus de l'art du charpentier : dans le croquis où il a réalisé en matériaux divers le programme gothique, Viollet-le-Duc a substitué aux supports de pierre des colonnes et colonnettes de

1. L'ogive est, dans la voûte gothique, la nervure qui a le plus de portée et celle peut-être dont la fonction est la plus active ; cependant, la section en est plus faible que celle du doubleau. J'en conclus qu'à l'origine l'ogive était sans doute un simple couvre-joint. Si les ogives de Morienval étaient réellement le premier essai des voûtes de ce genre, elles fourniraient une preuve à l'appui de cette opinion : ces ogives sont établies sur un bas-côté tournant très étroit, c'est-à-dire en un endroit où le constructeur avait de sérieuses difficultés d'appareil, mais aucune difficulté d'équilibre.

2. « L'arc-boutant est un peu à l'extérieur de l'église gothique ce que la nervure est à l'intérieur ; celle-ci est un cintrage permanent, celui-là un étai permanent. » (Anthyme Saint-Paul, *La Transition*, p. 7.)

fonte, à l'arc-boutant des étais de bois [1]. Toutefois, si l'on examine les modifications successives subies par ce membre de construction, on constate que cet arc-boutant-étai, léger, avec sa butée rigide et presque verticale, posée sur un arc peu développé, est précisément caractéristique des dernières périodes du gothique [2]; l'arc-boutant primitif se rapprochant du quart de cercle, pesamment chargé de maçonnerie et portant une butée plus près de l'horizontale, rappelle beaucoup moins les procédés du charpentier. L'erreur de Courajod a été, ici encore, de faire de l'archéologie à vol d'oiseau, avec son imagination plus qu'avec ses yeux, au moyen de théories abstraites plutôt que de faits concrets. Le gothique n'est pas sorti de la charpenterie; les édifices en bois de cette époque, comme l'église de Honfleur, ne sont pas conçus ni exécutés comme des édifices en pierre.

On prétend en vain ne pouvoir pas expliquer

1. *Dictionnaire d'architecture*, t. IV, p. 145.

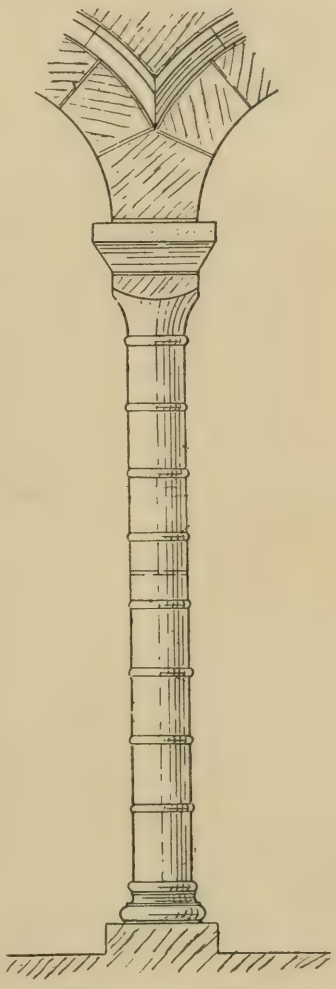
2. M. Planat a justement reproché à Viollet-le-Duc d'avoir exagéré la fonction étai de l'arc-boutant (*Encyclopédie de l'architecture*, au mot *Construction*). Lui-même n'a-t-il pas commis l'erreur contraire? Je crois que ni l'un ni l'autre n'a suffisamment marqué la distinction entre les arcs-boutants des deux époques : à l'origine, l'arc-boutant développe une force, une contre-poussée qui est opposée à la poussée et qui tend à renverser les murs de l'église vers l'intérieur; plus tard, il transmet simplement la poussée aux piles de culée, comme ferait un étai de poutres.

autrement la création du gothique ni l'élancement de ses lignes. Le désir de faire grand est inné chez l'homme; or, les lois de la statique imposent pour les vaisseaux voûtés la nécessité de choisir entre la hauteur et la largeur. Dans le Midi, où l'éclat de la lumière dispensait de conserver les fenêtres de la nef, on sacrifia la hauteur; le terme de ce mouvement fut le type d'église gothique à une nef extraordinairement large, tel que nous le trouvons à Carcassonne, Albi, Perpignan, Girone. Dans le Nord, on conserva les fenêtres de la nef et, partant, le triforium, ce qui donnait au vaisseau une hauteur considérable. Sur ces dernières nefs, il ne fallait pas songer à poser les lourdes voûtes romanes; on les couvrit donc d'abord de charpentes, ensuite de voûtes sur croisées d'ogives, les seules qui fussent possibles sur des vaisseaux d'une pareille élévation.

*
* *

La dissertation de Ruprich-Robert sur l'origine scandinave des chapiteaux cubiques normands est appuyée de jolis dessins, qui représentent et les chapiteaux et les têtes de poteaux de bois d'où ils dériveraient. Le rapprochement prouve, une fois de plus, que les architectes peuvent fortuite-

ment se rencontrer dans l'adoption d'une même forme ; mais je ne crois pas que l'on doive aller plus loin et se ranger aux conclusions de Ruprich-Robert.



Le chapiteau cubique, en effet, a été employé dans d'autres écoles, qui ne l'ont sûrement pas copié sur les charpentes : sans parler de l'architecture byzantine, il est très fréquent dans les églises de l'Angoumois et de la Saintonge. Si on cherche pour quel motif les maîtres d'œuvres de ces dernières provinces ont fait de tels chapiteaux, on constate que c'est l'effet d'un procédé d'exécution : les ouvriers donnaient d'abord au bloc la section que devait avoir la partie supérieure de la corbeille ; après quoi, mettant le bloc sur le tour, ils tournaient colonnette et chapiteau[1], celui-ci se reliant à

1. La corbeille du chapiteau et le haut du fût sont souvent tournés dans le même bloc. On trouve même des colonnettes mono-

celle-là par un tronc de cône renversé, auquel on donnait un galbe plus ou moins infléchi, concave ou convexe. L'assimilation entre le chapiteau cubique normand et la tête d'un poteau de bois est vraiment inadmissible. Le chapiteau est une transition entre le support et la charge ; le support est de section plus petite et généralement circulaire ; la charge est de section plus grande et ordinairement carrée. Le chapiteau doit donc être rond sur l'astragale, carré et plus large sous le tailloir. Le poteau est très souvent carré sur toute sa hauteur; dans tous les cas, sa tête ne présente pas l'encorbellement qu'offre le chapiteau, même sans tailloir. En Normandie comme en Saintonge, la forme cubique devait provenir de l'emploi de procédés mécaniques pour faire le chapiteau. C'est tout à fait dans le génie de l'architecture normande, dans la logique de ses préférences pour les formes géométriques.

La forme cubique est la forme première du chapiteau, la forme du chapiteau qui est simplement épannelé[1] ; le chapiteau cubique est un chapiteau complet, moins l'ornementation. Nous venons de voir ce qu'est essentiellement le chapiteau : c'est un membre d'architecture rond à sa partie infé-

lithes, corbeille et bases comprises, ou en deux morceaux, comme celle dont je donne un croquis.

1. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. II, p. 488.

rieure, qui s'évase et prend une forme carrée vers le haut. Il faut, de plus, pour résister aux mouvements de la charge et pour présenter dans l'aspect plus de vigueur et de tonicité, que le tailloir soit soutenu fermement aux angles. Toutes ces conditions sont réalisées, avec une extrême simplicité de lignes, dans le chapiteau cubique. Il est donc bien naturel, étant donné leur peu de goût pour la décoration historiée, que les architectes normands aient affectionné ce chapiteau.

III

Les études consacrées aux influences orientales représentent une portion notable de la littérature archéologique. Le fait n'a rien que de très naturel. A leur début, l'art occidental et les arts byzantin et syrien ont bien des traits communs, qui appartiennent soit au programme dicté par la liturgie, soit à l'art romain. Il vint un moment où cet art romain se décomposa dans les deux contrées, à peu près sous l'influence des mêmes causes : oubli de règles qui étaient presque entièrement irrationnelles et fictives, et insuffisance des ouvriers. Dans la Gaule mérovingienne comme chez les Byzantins et les Syriens, les architectes imbus

d'un enseignement officiel furent remplacés par des artisans aux prises avec les difficultés pratiques du métier ; l'évolution fut donc soumise à la logique du bon sens et des nécessités constructives. Un même point de départ, un mouvement imprimé par une même force, ces causes communes suffisent à expliquer les analogies qui, le plus souvent peut-être, ont servi à prouver les prétendus emprunts faits par notre architecture à l'architecture orientale.

*
* *

Viollet-le-Duc a commis sur ce chapitre un certain nombre d'erreurs que M. Anthyme Saint-Paul a relevées de façon très heureuse [1]. Ces erreurs, qui se trouvent dans les derniers volumes du *Dictionnaire d'architecture*, avaient été inspirées par le livre de M. de Vogüé sur *la Syrie centrale*, ou plutôt par les planches de ce livre. Viollet-le-Duc, vers la fin de sa vie, pliait volontiers les faits à ses théories. C'est ainsi que, d'après lui, les Croisés auraient pris l'idée de certaines

1. *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, ch. VIII, 2e éd., pp. 179 et suiv.

combinaisons dans le Haouran[1] : M. de Vogüé a fait observer que les Croisés n'avaient pas pénétré dans cette région[2].

Un archéologue éminent restreint le rôle des Croisades dans cette importation des formules d'architecture syrienne : celles-ci seraient surtout arrivées plus anciennement, ainsi qu'en témoignent les édifices provençaux du IXe siècle. J'avoue que les faits allégués à l'appui de cette thèse ne me paraissent pas décisifs : non seulement j'estime impossible de faire remonter jusqu'à la période carolingienne les églises provençales que ce savant compare aux églises syriennes, mais encore de tels rapprochements, toutes questions de dates étant écartées, ne semblent pas comporter les conclusions que l'on en prétend tirer. Même dans la façade de Pontorson je ne vois rien qui ne se puisse expliquer sans une imitation de la Syrie. La « doucine allongée par en haut et renflée par le bas », dont le profil a été relevé en Syrie et dans nos contrées, se présente sans doute d'elle-même sous le compas d'un appareilleur en quête d'une moulure de couronnement, car on la rencontre dans bien des écoles : c'est dans ce sentiment que sont profilés le chapiteau campaniforme, des chapiteaux et des cor-

1. *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 480.
2. *La Syrie centrale*, pp. 20-23.

niches de Perse, et la ressemblance en est frappante avec la *gorge égyptienne* qui entre dans l'entablement de tous les monuments d'Égypte[1] ; nos plâtriers eux-mêmes font à profusion dans nos appartements des corniches ainsi moulurées. Il n'est pas jusqu'aux volutes très particulières que Viollet-le-Duc a relevées sur le portail de Namps-au-Val[2] dont l'origine syrienne soit bien établie : M. Enlart en a cité de pareilles dans des régions et à des époques qui échappaient totalement à l'action de la Syrie[3]. Cette action n'a pas laissé en France de traces certaines[4] ; nous n'avons rien de pareil à ce monastère de Tébessa dont on ne peut voir les dessins sans penser aussitôt aux édifices publiés par M. de Vogüé. Je ne pense pas

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. I, p. 104. — G. Foucart, *L'ordre lotiforme*, p. 50.

2. *Dictionnaire d'architecture*, t. VII, p. 397.

3. *Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde*, p. 152.

4. On sait qu'une certaine école d'archéologues prête à la Syrie une action prépondérante dans l'éducation de nos constructeurs romans ; on a formulé à ce propos un certain nombre de propositions que j'ai déjà examinées (pp. 35-36). Il est intéressant de rappeler quelle opinion M. Choisy professe sur la force d'expansion de l'art syrien. « La décoration sculptée, voilà l'apport de la Syrie dans l'art byzantin : mais dès qu'il s'agit de la construction même des édifices et notamment du système des voûtes, on ne voit ni quelle part l'art de la Syrie peut revendiquer, ni même quelle action il eût été capable d'exercer... Les coupoles syriennes... sont des voûtes péniblement exécutées sur cintres : des copies en pierre de voûtes imaginées pour d'autres matériaux » (*L'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 162).

que les historiens de l'art français doivent tenir plus longtemps les yeux fixés vers ce pays qui a exercé une sorte de fascination sur nos archéologues les plus clairvoyants.

*
* *

L'ouvrage le plus considérable, le plaidoyer le plus serré qui ait été consacré à cette thèse des influences orientales est sans doute le volume publié, en 1851, par Félix de Verneilh sur *l'Architecture byzantine en France* : Saint-Front de Périgueux aurait été élevé entre 984 et 1047, par des architectes byzantins ou tout au moins formés à l'école byzantine. Ce serait la première église à coupoles de nos pays, et ce prototype aurait été successivement altéré, dans des imitations nombreuses, par la suppression du transept, par l'addition de contreforts extérieurs, par la construction d'un toit au-dessus des voûtes, etc.

Voilà, très brièvement exposée, l'idée maîtresse du livre : la fausseté de cette idée, d'une part, le talent et l'autorité de l'écrivain, d'autre part, expliquent pourquoi l'ouvrage de Félix de Verneilh a soulevé tant de discussions. Les découvertes de ce maître sur les origines du style gothique sont restées; on les a précisées plutôt

que modifiées. Son opinion sur Saint-Front est de plus en plus abandonnée ; en dehors de Périgueux, je crois qu'elle ne compte plus guère d'adhérents.

La question est revenue à l'ordre du jour, il y a quelques années, et je l'ai longuement exposée[1], presque en même temps qu'un architecte anglais, M. Spiers[2]. Nous sommes arrivés, indépendamment l'un de l'autre, aux mêmes résultats. C'est que, depuis 1851, bien des notions nouvelles ont été mises en circulation ; en ce qui concerne les caractères distinctifs de l'architecture byzantine, le travail classique de M. Choisy[3] fournit un terme de comparaison précis, et si Félix de Verneilh n'avait pas été enlevé prématurément à l'archéologie française, dont il est l'une des gloires, il modifierait sûrement ses conclusions.

En premier lieu, certains textes[4] permettent d'attribuer le Saint-Front à coupoles au XIIe siècle. Nous savons, en effet, que l'église de Saint-Front fut incendiée en 1120 et que cette église était lambrissée.

En second lieu, le Saint-Front à coupoles a été

1. *La Question de Saint-Front*, dans le *Bulletin monumental* de 1895, pp. 87-137.

2. L'article de M. Spiers a été traduit dans le *Bulletin monumental* de 1897, pp. 175-231.

3. *L'Art de bâtir chez les Byzantins.*

4. Pour les références, je renvoie à mon article précité.

précédé d'une basilique latine, dont il subsiste une partie importante, Or, cette basilique latine a dans son appareil, dans le plan de ses piles cruciformes, etc., des caractères tels qu'elle-même ne peut pas remonter au delà de la fin du xe siècle.

Troisièmement enfin, les caractères de Saint-Front ne sont pas d'une œuvre byzantine : les arcs d'encadrement sont brisés, et les profils d'intrados des pendentifs et des calottes répondent non à un plein cintre, mais une courbe beaucoup plus élancée; à la naissance des doubleaux et des formerets, la tête de ces arcs gauchit de façon à épouser la forme concave du pendentif; dans le support, l'angle correspondant à la naissance du pendentif est un angle saillant; l'appareil des calottes et des pendentifs, qui variait d'ailleurs d'une coupole à l'autre, n'est pas byzantin; le galbe extérieur des coupoles et la répartition des masses ne sont pas davantage inspirés des règles de l'architecture orientale[1].

Pour tous ces motifs, il est incontestablement

1. M. Spiers indique deux autres caractères distinctifs des coupoles aquitaniques : d'abord, la section diagonale du pendentif présente une courbe et une contre-courbe ; ensuite, il existe un passage de service en haut des pendentifs, à la naissance des calottes. — Je ne sais pas si la première de ces deux propositions est exacte. Dans tous les cas, il est bien entendu que tous ces caractères ne sont pas absolument constants : dans certaines églises de la Gironde, Pellegrue et Mauriac, par exemple, les supports se présentent suivant un angle rentrant.

acquis que Saint-Front n'est pas une production de l'école byzantine. Or, les coupoles de Saint-Front sont très grandes ; en outre, si l'exécution est grossière, il n'en est pas moins vrai que le parti suppose une technique avancée. Et comme jamais, à aucune époque et dans aucun pays, un type architectural ne s'est formé d'un seul coup ; comme il suppose nécessairement une élaboration antérieure ; comme, d'autre part, les caractères qui différencient les coupoles de Saint-Front des coupoles orientales se rencontrent couramment dans les coupoles de l'Aquitaine, il résulte avec certitude de ce qui précède que les coupoles de Saint-Front sont dues à une école locale, qui avait déjà construit d'autres voûtes de ce genre[1].

*
* *

Cette première conclusion n'est plus guère contestée. Mais, poursuivant nos recherches, M. Spiers et moi, nous nous sommes demandé, chacun de notre côté, d'où venait ce type de la coupole d'Aquitaine, et ici encore nous avons abouti à un même résultat, à savoir que l'origine en est autochtone, que ce type est né et s'est déve-

1. Il reste bien entendu que Saint-Front est fait à l'imitation d'un édifice byzantin dont il reproduit le plan.

loppé dans nos pays et qu'il n'y a pas été porté de l'Orient. Mais on ne renverse pas du coup des idées depuis longtemps admises. Un archéologue distingué a pris la plume pour démontrer que je m'étais trompé. « Il y a eu bien certainement influence byzantine, écrivait le regretté J. de Malafosse ; elle existe pour la sculpture, on ne voit pas pourquoi on la nierait pour l'architecture..... Les premiers essais ont dû être les coupoles octogonales sur trompes, comme les auvergnates, faciles à construire relativement ; mais pour jeter des pendentifs comme ceux de Cahors il faut avoir vu un modèle byzantin[1]. » Ici encore, le vice fondamental du raisonnement est de substituer l'hypothèse et la déduction à l'observation des faits. Pourquoi conclure, par exemple, d'une influence de la sculpture à une influence de l'architecture ? Les conditions nécessaires à la propagation des influences ne sont pas les mêmes pour ces deux arts ; nous savons que la sculpture française a pu recevoir de l'art byzantin des idées et des motifs, grâce au commerce des objets mobiliers, sans que l'architecture en fût aucunement modifiée. On connaît le très curieux chapiteau de Nevers qui a été publié entre autres par Viollet-le-Duc[2] et par M.

1. *Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France*, 1896, p. 12.
2. *Dictionnaire d'architecture*, t. I, p. 218.

Bayet[1] : si nous examinons attentivement l'édifice à coupole figuré sur ce chapiteau, nous constatons qu'il intéresse uniquement l'art décoratif de nos pays et qu'il est sans rapport avec notre architecture. Ce type de coupole renflée et côtelée, montée sur un tambour et sommée d'un bouton, a été sculpté dans nos bas-reliefs[2], sur les sceaux de nos villes[3], peint sur nos miniatures[4]; mais nos maîtres d'œuvre n'ont rien construit de pareil. Les ornemanistes l'ont emprunté probablement aux ivoires byzantins[5]; les architectes ne l'ont pas adopté, ils ne l'ont pas réalisé[6].

1. *L'Art byzantin*, p. 311.

2. A Saint-Gilles, par exemple (Revoil, *L'Architecture romane dans le Midi de la France*, t. II, pl. LXIV). — On peut en rapprocher le dôme qui figure sur le tympan de la porte Sainte-Anne, à Notre-Dame de Paris (Lassus et Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris*, photographie, et Gonse, *L'Art gothique*, p. 123).

3. Sceau de Cambrai (Demay, *Sceaux de la Flandre*, t. I, n° 3898); sceau d'Arras (Demay, *Sceaux de l'Artois*, n° 1020); etc.

4. Manuscrit exécuté au xe siècle, dans le diocèse de Trèves (Labarthe, *Histoire des arts industriels*, pl. XC).

5. Dans son volume sur *Les Ivoires*, M. E. Molinier a publié plusieurs ivoires, byzantins ou autres, où sont figurées des coupoles à côtes, surmontées d'un bouton et ordinairement exhaussées sur un tambour (pl. V, pp. 125, 139). Labarte en a également donné dans son *Histoire des arts industriels* (pl. XIII). — On sait que le couronnement des reliquaires affecte parfois cette forme de coupole côtelée : reliquaire de provenance inconnue (Labarte, *op. cit.*, pl. XLIII); reliquaire de provenance inconnue ayant renfermé le chef de saint Oswald (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*, t. I, au mot *Reliquaire*, pl. VII); reliquaire byzantin du trésor d'Aix-la-Chapelle (Schlumberger, *L'Épopée byzantine*, p. 461).

6. Dans le même ordre d'idées, il convient de relever la présence

De plus, la relation supposée par M. J. de Malafosse entre les trompes et les pendentifs est démentie par les faits. Les deux procédés durent se confondre à l'origine; sans doute, on commença, en Aquitaine comme en Auvergne [1], par poser de biais dans les angles un bloc plus ou moins long et plus ou moins saillant; puis on substitua à ce bloc un appareil de pierres taillées et disposées, ici en arc, là en encorbellement. Mais il est inexact de dire que le pendentif dérive de la trompe; nous ne saisissons nulle part la transition de l'un à l'autre.

Au surplus, on ne connaît pas davantage le type transitionnel entre la coupole de l'Orient et la coupole de l'Occident. Car enfin, si celle-ci était sortie de celle-là, il y aurait entre les deux des types intermédiaires permettant de constater la transformation, et ces types intermédiaires, nul ne les a signalés et je les ai cherchés en vain.

Si, au contraire, nous groupons logiquement les différentes espèces de coupoles du Sud-Ouest et si nous remontons des plus parfaites aux moins parfaites, nous arrivons à un type archaïque dont j'ai signalé un exemple à Saint-Martin-de-Mazerat,

de coupoles lisses sur les sceaux de pays où ce genre de voûtes n'a pas été exécuté : sceau de l'official de Cambrai (Demay, *Sceaux de la Flandre*, t. II, nº 5971).

1. M. Du Ranquet a signalé ce procédé de construction en Auvergne (*Congrès archéologique de France*, 62e session, p. 184).

près Libourne, dans lequel le pendentif est formé de quelques assises rectilignes, simplement posées en avancée l'une sur l'autre. C'est là une conception tellement simple et primitive qu'elle a sa cause en elle-même, en dehors de toute imitation. Nos ancêtres avaient sous les yeux, d'une part, des coupoles, de l'autre, des édifices, comme les Thermes de Paris, où une voûte carrée est appuyée sur quatre puissants arcs d'encadrement : que l'idée leur vînt de couvrir de ces coupoles ces salles carrées, et je comprends très bien qu'ils aient d'eux-mêmes imaginé le pendentif grossier de Saint-Martin-de-Mazerat, qu'ils l'aient ensuite perfectionné, qu'ils soient enfin arrivés, par une évolution dont les témoins subsistent, à la coupole d'Angoulême et de Cahors.

On m'objectera que l'ordre logique suivant lequel je classe les diverses coupoles n'est peut-être pas conforme à la réalité, à la succession chronologique des faits; que, par exemple, des coupoles plus parfaites pouvaient exister déjà lorsqu'on a maçonné celle de Saint-Martin-de-Mazerat. Cela est vrai : ne connaissant qu'une partie des églises à coupoles et me trouvant dans l'impossibilité de les dater, j'ai laissé dans ma théorie une part à l'hypothèse. Mais c'est une hypothèse aussi de supposer sans documents, sans preuve positive, que nos maîtres d'œuvre ont copié les édifices

byzantins ; la différence entre les deux hypothèses est que l'une est acceptable et que l'autre ne l'est pas. Et, comme il n'y a pas une troisième explication possible, comme la coupole est autochtone ou orientale, de ce qu'elle n'est pas orientale je conclus qu'elle est autochtone.

Cette conclusion a encore soulevé une objection : on a dit que nous ne connaissions pas assez toutes les coupoles orientales pour affirmer que les nôtres n'en venaient pas. J'avoue que j'ai très peu étudié sur place l'achitecture de l'Orient et que je la connais par le livre de M. Choisy. Cela n'est-il pas suffisant? Je persiste à penser que si, et qu'en l'état actuel de notre information nous sommes autorisés à constater, entre un type quelconque de nos coupoles et un type quelconque des coupoles d'Orient, un *hiatus* qui exclut toute possibilité de filiation. Au surplus, l'argument ne porte pas tant contre ma thèse que contre la thèse adverse : je prétends que le groupe des coupoles aquitaniques et auvergnates renferme en lui-même sa raison d'être, qu'il se comprend sans influence étrangère ; d'autres soutiennent qu'il a son origine en Orient. C'est à ceux-ci qu'incombe surtout le soin d'étudier les coupoles byzantines, afin de saisir le lien dont ils ont, au moins prématurément, proclamé l'existence.

IV

L'avènement du gothique marqua en France l'émancipation de l'art de bâtir. Jusque là, nos maîtres d'œuvre avaient dépendu plus ou moins étroitement de l'antiquité romaine. Après des recherches souvent ingénieuses, récompensées par une vogue passagère, on reviendra à cette vieille théorie qui, dans le roman, voit un art issu de l'art romain. La prépondérance de l'influence romaine a été plus complète dans certaines contrées : en Provence, elle frappe les yeux des plus prévenus [1], tandis qu'en Normandie Ruprich-Robert a pu attribuer pour une bonne part au manque de modèles romains l'absence de voûtes dans les nefs romanes [2]. Mais partout constructeurs et tailleurs d'images se sont inspirés des œuvres gallo-romaines.

Il faut observer à ce propos que les imitations n'ont pas été toujours également parfaites : les sculpteurs du haut moyen âge, très malhabiles,

1. En Provence, l'imitation est manifeste jusque dans certains menus procédés de construction : les saillies réservées à la douelle des arcs pour reposer les cintres se retrouvent dans certaines églises, comme l'abbatiale de Montmajour.

2. *L'Architecture normande*, Introduction, pp. IV-V.

ont donné de mauvaises copies, tandis que leurs successeurs du XIIe siècle, plus adroits, ont serré de plus près leurs modèles. Ainsi donc, plus l'ornementation se rapproche de l'antiquité comme facture et plus elle s'en éloigne comme date. Pour avoir méconnu cette loi, des archéologues provençaux ont vieilli outre mesure des édifices romans dont la sculpture reproduit fidèlement la sculpture romaine et qui, pour ce motif même, accusent une époque peu reculée.

*
* *

Le style décoratif fut, pendant les périodes latine et romane, altéré par des apports étrangers; mais le système constructif transmis par les Romains garda, pendant ces mêmes périodes, un empire incontesté. Tous les architectes français de ce temps reculé qui ont imaginé ou perfectionné un type de voûte ont été à l'école de l'antiquité et se sont inspirés de ses leçons. En ces matières, je ne vois guère que deux origines aux progrès successivement réalisés : l'exemple des Romains et l'initiative des maîtres d'œuvre eux-mêmes.

Faut-il aller jusqu'à dire que le principe de la voûte gothique est romain ? Viollet-le-Duc le pré-

tendait; il soutenait que les constructeurs des premières croisées d'ogives se seraient bornés à faire saillir *sous* la voûte d'arêtes les nervures diagonales qui étaient noyées *dans* la voûte romaine[1]. Les choses se sont-elles ainsi passées? Le maître d'œuvre inconnu qui s'avisa le premier d'asseoir une voûte d'arêtes sur des ogives entrecroisées avait-il pris l'idée de cette combinaison dans l'étude d'une construction romaine? On ne le saura jamais; toutefois, la négative est plus probable, pour des raisons de fait[2] et aussi parce qu'entre les ogives et les nervures des voûtes romaines la différence est profonde quant à la structure et quant à la fonction. Au surplus, l'ogive, je le répète, a été vraisemblablement, à l'origine, un couvre-joint[3].

1. *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 502. — Cf. comte de Vogüé, *La Syrie centrale*, p. 21.

2. M. Eugène Lefèvre-Pontalis a fait valoir ces raisons de fait (*L'Architecture religieuse du Soissonnais*, t. I, pp. 58-59) : les nervures entrecroisées noyées dans les voûtes romaines que l'on a signalées sont loin de l'Ile-de-France, et on ne connaît rien de semblable dans la contrée où est née l'architecture gothique. Tout cela est juste, si l'on admet, ce qui est tout à fait probable, que la croisée d'ogives a été inventée dans l'Ile-de-France; pour plus de sûreté, il faudrait vérifier si les nervures noyées dans la maçonnerie n'ont pas été employées par les Romains dans les diverses provinces de la Gaule où on pourrait chercher les premières croisées d'ogives. Cette question de l'antériorité des ogives de l'Ile-de-France n'est peut-être pas définitivement résolue.

3. Voir ci-dessus, p. 78.

*
* *

Le galbe bombé des voûtes d'arêtes romanes, la surélévation de ces voûtes à la clef est une déformation du type romain motivée par des considérations de technique : solidité de la voûte, facilité de tracé et d'exécution. La voûte bombée est plus solide, parce que la poussée diminue quand la voûte est surélevée. La voûte bombée est surtout d'un tracé plus aisé : on sait que dans la voûte d'arêtes classique, formée de demi-cylindres qui se coupent à angle droit, les arêtes décrivent des ellipses; or, l'ellipse est une courbe savante; je crois que les maçons romans ignoraient la façon de la décrire. De plus, dans une arche elliptique, l'épure varie avec les claveaux; chaque panneau ne peut servir que pour deux claveaux. Les inconvénients sont tels qu'aujourd'hui encore les ingénieurs, quand ils ont à faire un arc surbaissé, adoptent de préférence l'anse de panier, composée d'un arc de cercle et de deux autres arcs de cercle égaux entre eux. Ces difficultés pratiques prenaient une grande importance à l'époque romane, où les notions géométriques des architectes étaient des plus restreintes. Même dans les

voûtes sur croisée d'ogives, on saisit l'indécision qui en résultait.

Il n'est pas sans intérêt d'étudier à ce point de vue la voûte qui abrite le rez-de-chausssée du porche de Moissac et qui est l'une des plus curieuses de France. Les arcs d'encadrement sont brisés [1]; les ogives sont conduites suivant un tracé très surbaissé, — la corde est de 11 m 75 et la flèche de 4 mètres seulement —; elles ne décrivent pas un arc de cercle, mais une courbe brisée, dont la pointe est émoussée à la clef [2]. Cette courbe est plus plate aux reins que l'arc de cercle; l'extrados des reins ne rejoint pas l'intrados des voûtains de remplissage, et, pour combler le vide, on a inséré entre les deux une assise en sifflet. Viollet-le-Duc a omis ces particularités dans la coupe qu'il a donnée du porche [3], de même qu'il a inexactement dessiné la clef [4], qui avait retenu l'attention de Quicherat [5] et dont je reproduis ici une photographie.

Peut-être est-ce une illusion; mais il m'a paru

1. Je dois le relevé de cette voûte à l'obligeance extrême de M. Dugué, qui étudie avec un zèle éclairé l'église de Moissac.

2. Les ogives n'étaient donc pas toujours tracées en demi-cercle. C'est un détail sur lequel il faut rectifier Quicherat, qui a écrit à ce sujet quelques lignes inexactes et pas très scientifiques (*Mélanges*, t. II, p. 80).

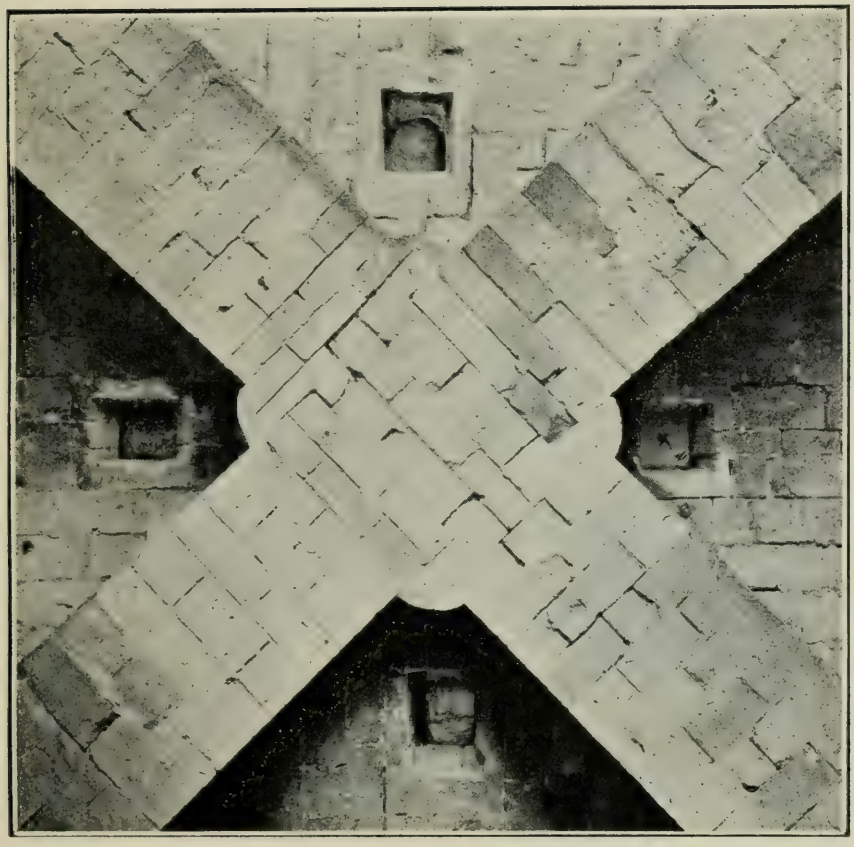
3. *Dictionnaire d'architecture*, t. VII, p. 292.

4. *Ibid.*

5. *Mélanges*, t. II, p. 501.

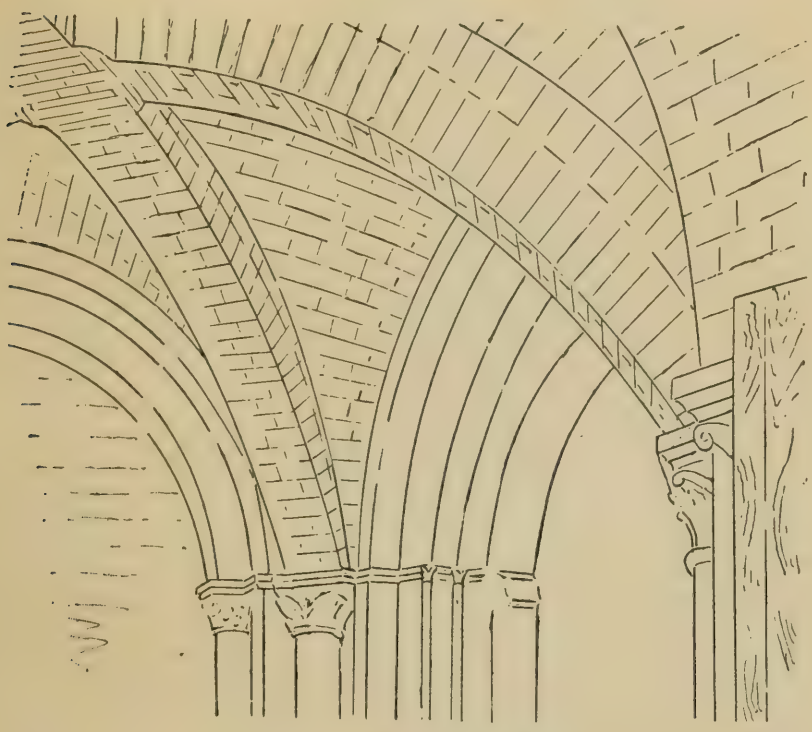
WHITE HILL COLL.

(p. 100).



Clef de voute du porche de Moissac

que les maîtres d'œuvre avaient volontiers adopté des combinaisons originales dans le tracé des ner-



Voûte du porche de Moissac.

vures qui soutiennent les petites voûtes des salles capitulaires : à Trizay (Charente-Inférieure), on a monté des murs entre l'extrados des doubleaux et des formerets et l'intrados des voûtains que ces arcs aident à porter.

Les constructeurs des premières voûtes sur croisée d'ogives auraient pu diminuer un peu la portée et, par suite, la flèche des ogives s'ils

avaient pris le parti de les faire saillir franchement sous la voûte sur tout leur développement; mais le type du support se modifiait moins rapidement que le type de la voûte : la voûte était gothique et comprenait des nervures multiples, alors que le support était resté roman et n'était pas disposé pour les recevoir. C'est pour cette raison, je pense, et non pas à cause d'une influence byzantine, que les ogives s'enfoncent, à leur naissance, dans les maçonneries voisines, au porche de Saint-Victor de Marseille [1] comme à Morienval et ailleurs [2].

On voit à quels problèmes donnaient lieu, d'abord le tracé des cintres que l'on établissait sur les diagonales et sur les côtés de l'aire à couvrir, ensuite le rapport existant entre les flèches de ces divers cintres. L'une des solutions consistait à donner aux cintres diagonaux la courbe normale, soit le demi-cercle, et à décrire les quatre cintres latéraux suivant un demi-cercle quelque peu surhaussé : la voûte qui couvrait le tout, voûte d'arêtes ou voûte d'ogives, était forcément bombée. C'était l'effet des calculs que je viens de dire et nullement le résultat d'une influence orientale.

1. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 501.
2. Anthyme Saint-Paul, *La Transition*, p. 25.

LES THÉORIES DE L. COURAJOD SUR LES INFLUENCES BYZANTINES

LES PREUVES HISTORIQUES

Position de la question : les faits d'analogie relevés par Courajod. — L'explication qu'il donnait de ces faits. — Observation préliminaire. — Influence respective de Rome et des Goths dans le monde gallo-romain. — Impuissance des Goths à jouer le rôle qu'on leur attribue. — L'expression *manu gothica*. — Anachronisme que suppose la thèse de Courajod.

Messieurs [1],

Vous ne serez pas surpris si j'examine devant vous les théories de Courajod sur les influences byzantines. Outre que la mort de cet archéologue distingué donne à une étude pareille une triste actualité, il n'est pas déplacé de s'arrêter à cette question dans un cours d'archéologie du Sud-Ouest : Courajod prêtait aux Visigoths un rôle important dans la transmission de l'architecture néo-grecque, et il plaçait en Aquitaine le centre de cette action visigothique.

Les théories de Courajod étaient longuement exposées par lui dans son cours de l'École du

1. Ce chapitre et le suivant sont des leçons du cours d'archéologie du Sud-Ouest professé par l'auteur à la Faculté des Lettres de Bordeaux.

Louvre. Il en a donné les conclusions, les *positions*, dans ses leçons d'ouverture de 1890, 1891 et 1892, qui forment un corps de doctrines suffisamment complet pour servir de base à un jugement. Je vais donc entreprendre de les analyser et de les apprécier, sans oublier les sentiments d'affectueux respect bien dus à un travailleur convaincu, à un maître si accueillant pour tout chercheur sincère et si profondément bon. Il ne saurait être question ici d'une querelle personnelle. Vous me permettrez d'ajouter que j'ai pour cela des raisons particulières : jamais je n'oublierai la franche cordialité avec laquelle L. Courajod me recevait dans cette embrasure de fenêtre dont il avait fait, au Louvre, son cabinet de travail.

D'autres avant lui avaient soutenu la thèse des influences byzantines. Courajod a élargi et précisé le problème, et il a donné de son opinion une justification historique. Il admettait que le point de départ de l'architecture du moyen âge était gallo-romain : la disposition basilicale à files de colonnes, maintenue en Occident, même après l'abandon de ce type par l'art byzantin, l'imitation du chapiteau corinthien, la conservation très prolongée de quelques procédés de construction étaient à ses yeux les résultats les plus manifestes d'une origine romaine [1].

1. *Leçons du Louvre*, I, p. 269.

Cette concession faite, Courajod relevait toutes les analogies qui existent entre l'architecture néo-grecque de Byzance, de Syrie, de Ravenne, d'une part, et l'architecture mérovingienne et carolingienne, de l'autre. Il arrivait à cette conclusion que « l'art byzantin qui, dès la fin du IIIe siècle, ... à Nicomédie peut-être aussi bien qu'en Dalmatie, s'était fait très nettement pressentir [1] », eut vite raison, dans nos contrées, de l'art latin, « né vieillot et caduc », et que cet art byzantin prit la tête du mouvement : en Italie, dès le IVe siècle ; dans le Nord et l'Ouest, au VIe siècle [2].

Voici à cet égard quelques précisions. Courajod insistait sur ce que le plan de quelques très anciennes églises des Gaules n'était pas basilical : à Saint-Jean de Poitiers, à l'hypogée de la même ville, à Saint-Laurent de Grenoble, les murs sont conduits suivant un plan en trèfle qui est familier à l'Orient. Les tours-lanternes signalées par Quicherat dans diverses églises mérovingiennes seraient, de même, un emprunt aux Byzantins [3]. Mais c'est surtout dans l'appareil et dans l'ornementation que Courajod trouvait les preuves à l'appui de sa démonstration. L'appareil de pierres

1. *Leçons du Louvre*, I, pp. 262-263.
2. *Ibid.*, pp. 266-269.
3. *Ibid.*, p. 14. — Cf. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 408.

de taille, qui était néo-grec, avait été substitué à la maçonnerie de blocage, qui était romaine. Dans l'ornementation, le galbe et l'idée du chapiteau restèrent habituellement corinthiens, gallo-romains [1]; mais le faire devint byzantin, et même les motifs classiques, l'ove, le rais de cœur, etc., durent, « en quelque sorte, aller se faire..... naturaliser à Byzance, pour avoir droit de cité dans le monde barbare [2] ». La sculpture gallo-romaine, « flasque, lourde et molle », fait place à une sculpture maigre et sèche, d'un style plat; la feuille du chapiteau ne se détache plus de la corbeille [3].

C'est principalement dans les sarcophages du Sud-Ouest que Courajod cherchait des termes de comparaison et des arguments. L'ouvrage de M. Le Blant lui a été d'un secours constant, et il le proclame volontiers [4]. Il y trouvait la preuve de « la communication... ininterrompue qui exista entre la Gaule, la Syrie et l'Orient grec, depuis l'introduction du christianisme » jusqu'au VIIIe siècle [5]. Du VIIIe au IXe, les mêmes principes exercèrent leur action, soit immédiatement, soit médiatement et grâce aux modèles anciennement importés.

1. *Leçons du Louvre*, I, p. 269.
2. *Ibid.*, p. 276.
3. *Ibid.*, p. 13.
4. *Ibid.*, p. 273.
5. *Ibid.*, p. 273.

Courajod établissait de la sorte « l'existence d'un art pré-roman, bien constitué, bien déterminé, concordant, semblable partout à lui-même, régnant despotiquement de la Méditerranée à l'Océan, possédant notamment une grammaire ornementale facile à fixer[1] ». Et cet art occidental était, dès le VIe siècle[2], tout imprégné de l'art byzantin. Voilà, brièvement résumées, les constatations faites par Courajod.

*
* *

Nous allons voir maintenant comment il expliquait ces faits, dans quelles circonstances, d'après lui, nos artistes sont entrés en possession des formules byzantines. Ici, Courajod faisait intervenir deux facteurs : d'abord, la haine du monde barbare et chrétien contre la civilisation romaine; ensuite, les invasions des Visigoths.

Les populations des Gaules, après leur conversion au christianisme, avaient éprouvé envers l'art païen de Rome une invincible répulsion : « Les ruines romaines de l'empire d'Occident, dit Courajod,... étaient d'une façon générale con-

1. *Leçons du Louvre*, I, p. 274.
2. *Ibid.*, p. 278. — Ailleurs, Courajod dit : « Dès le Ve et le VIe siècle » (*Ibid.*, p. 272.)

sidérées comme le produit d'un art impur. » « Il y eut donc, dans toute l'Europe et même en Italie, un écroulement complet de toutes les traditions étroitement latines [1]. » Tout autre était la condition de l'art néo-grec : « Sans souillure originelle et sans compromettante hérédité, il avait récemment vu le jour... Il était contemporain de l'effort religieux qui venait d'aboutir et qui transformait l'humanité. La foi naissante du Christ l'emporta... dans son essor [2]. » La Gaule chrétienne adopta l'art oriental avec enthousiasme, le jour où il lui fut transmis par les Visigoths.

Ceux-ci jouissaient anciennement déjà d'une civilisation développée; on a pu dire d'eux qu'ils étaient presque semblables aux Grecs [3]. Évidemment, ils ne possédaient pas une architecture; mais, une fois en contact avec l'art byzantin à Ravenne, ils s'assimilèrent la culture impériale, puis ils continuèrent leur course à travers le monde romain, « la répandant partout autour d'eux dans leurs conquêtes ». De plus, ils modifièrent cette culture, « la pénétrèrent à la longue de quelques-uns de leurs instincts de race [4] ». L'art byzantin « fut donc apporté à l'Occident

1. *Leçons du Louvre*, I, p. 25.
2. *Ibid.*, p. 20. — Cf. *Procès-verbaux des Antiquaires de France*, 1892, p. 164.
3. *Ibid.*, p. 431.
4. *Ibid.*, p. 426.

par l'invasion gothique, après le contact de celle-ci avec Byzance et Ravenne ». Il « se trouva tout d'un coup installé dans le Midi de la Gaule et en Espagne, avec son esthétique spéciale et complète, partout où pénétrèrent les Goths[1] ».

Courajod, je vous l'ai dit il y a un instant, fixait en Aquitaine le foyer de l'influence visigothique. Là, les Visigoths fabriquèrent des sarcophages et « d'autres objets mobiliers rentrant dans la série des travaux du marbre », et ces produits se répandirent jusque dans le nord de la France[2]. De l'Aquitaine, ils envoyèrent des architectes, qui, au lieu des blocages romains, avaient adopté la maçonnerie d'appareil des Byzantins[3]. Un texte, jadis cité par Caumont, raconte qu'une église fut construite à Rouen, d'un appareil remarquable et en pierres de taille, par un Goth, « manu gothica[4] ».

Le style gallo-romain ne reprit que bien plus tard son action directrice, au XIe siècle, à la suite d'une renaissance littéraire dans les cloîtres[5]; mais, dans son origine, l'art du moyen âge est l'œuvre des Visigoths : c'est un art *gothique*, dans

1. *Leçons du Louvre*, I, p. 431. — Cf. pp. 270-71.
2. *Ibid.*, pp. 426-430.
3. *Ibid.*, p. 430.
4. *Ibid.*, pp. 430-431.
5. *Ibid.*, p. 270.

l'acception vraie du mot, et le vocable d'art *roman* doit être abandonné, car il est inexact[1].

*
* *

Pour apprécier comme il convient les opinions de Courajod, il faut, ce me semble, établir une distinction entre ses assertions précises et ses théories générales, entre ses constatations et les conclusions qu'il en déduit. Théories et conclusions sont, dans la forme surtout, trop souvent entachées d'exagération.

L'art du moyen âge est sorti originairement de l'art gallo-romain. Tout le monde est d'accord sur ce point; mais il est véritablement injuste de dire que les éléments gallo-romains « n'ont jamais... servi le progrès, ni préparé l'avenir[2] ». Courajod fournit aux adversaires de ses doctrines une arme puissante, quand il reconnaît que Rome a inspiré le parti architectural des églises, leur type de chapiteaux et, pour une part, la technique de la construction. En dehors de ces traits essentiels, toute analogie ne peut être que secondaire, et quand une école a fait à une autre école de tels emprunts, elle lui ressemble plus qu'à aucune autre.

1. *Leçons du Louvre*, I, pp. 437-38.
2. *Ibid.*, p. 11. — Cf. pp. 18-19.

Ainsi donc, il suffit de rapprocher entre eux les passages des travaux de Courajod pour constater que ses théories sont excessives. Nous allons nous en assurer encore, en passant en revue ses divers arguments : arguments historiques, arguments archéologiques.

*
* *

Toute la thèse historique de Courajod concernant la préférence des populations pour les Goths, leur répulsion à l'égard des Romains, enfin le rôle des Visigoths dans la diffusion de l'art oriental, toute cette thèse, dis-je, est insoutenable. Rome, qu'un Goth appelait « la capitale de l'univers[1] », fascinait le monde barbare du resplendissement de sa gloire. Les Goths eux-mêmes prétendaient descendre des vieux Romains[2]. Un Gallo-Romain dont le nom vous est familier, Ausone, a donné une sorte de liste énonçant par ordre de mérite les villes illustres : Rome vient en tête, puis Constantinople et Carthage, Antioche et Alexandrie, etc.[3]. Mais c'est dans les œuvres de Sidoine Apol-

1. Cassiodore, *Variarum*, éd. de 1595, t. I, p. 526.
2. *Id.*, *ibid.*, p. 548. — Dans cet ordre d'idées, voyez Fustel de Coulanges, *L'Invasion germanique*, p. 312.
3. *Ordo nob. urb.*, I-XIV.

linaire que l'on peut le mieux se rendre compte des sentiments qu'inspiraient les Romains et les Goths[1]. D'un homme qui agit en dépit du bon sens, Sidoine écrit qu'il exulte les Goths et insulte les Romains, qu'il foule aux pieds les lois de Théodose et vante celles de Théodoric[2]. Il se compare parmi les Goths aux jeunes Hébreux dans la fournaise[3]. Lisez surtout, si vous désirez être édifiés, la lettre éloquente dans laquelle il proteste de toute son âme contre un projet de traité qui livre aux Goths les Arvernes[4].

Dira-t-on que Sidoine était un patricien, et qu'il serait téméraire de juger d'après ses écrits des sympathies et des antipathies de la masse du peuple ? La réponse serait facile : ce n'est pas dans la position sociale de Sidoine Apollinaire que se trouve la raison de sa haine, c'est dans ses convictions religieuses, qui étaient celles des populations : chez les Visigoths, il détestait, non les barbares, mais les Ariens persécuteurs[5]. Cette aversion des habitants du Midi à l'égard des Goths n'était pas un mythe : ce fut l'une des causes les plus importantes des succès de Clovis.

Au surplus, quand on sait quels emprunts le

1. *Epist.* LXXXIV, XC, etc.
2. *Ibid.* XL.
3. *Ibid.* XCVII.
4. *Ibid.* XCVI.
5. *Ibid.* XCVII.

christianisme fit au droit de Rome, on ne peut pas croire qu'il ait rejeté *a priori* l'art romain.

*
* *

Mais écartons, si vous le voulez, ces considérations, et arrêtons-nous surtout aux caractères ethniques de la nation gothe : à ce point de vue, celle-ci est impropre au rôle qu'on voudrait qu'elle eût joué. Qu'un auteur ait écrit des Goths qu'ils étaient policés et semblables aux Grecs[1], c'est là une de ces flatteries que l'historien ne peut guère retenir. Jornandès, qui s'en est fait l'écho, n'attribue-t-il pas aux Amazones gothes la construction du temple d'Éphèse[2] ? L'histoire nous apprend que les Visigoths n'étaient nullement un peuple éclairé, amateur d'art : ils se promenèrent à travers l'Europe, non pas un album à la main, en quête de curiosités, mais l'épée et la torche au poing. Ils portèrent en Gaule leurs habitudes de pillage, et je ne puis pas omettre de vous rappeler qu'ils livrèrent notamment la ville de Bordeaux aux flammes en 414. Il faut lire le chapitre où Fustel de Coulanges expose *Com-*

1. Ce mot de Dion Cassius est cité par Jornandès, *De rebus geticis*, éd. Panckoucke, p. 232.
2. *Ibid.*, p. 240.

ment les Visigoths sont entrés en Gaule[1]. Rien ne donne moins l'impression d'un peuple créant une école d'art. Leur civilisation était rudimentaire : Jornandès les dépeint pendant leur séjour en Italie comme des barbares[2], et nous savons par Isidore de Séville[3] que Léovigilde (528-586) fut le premier de leurs rois qui adopta des vêtements et un siège distinctifs.

Il y a plus, Messieurs, et quand même les Goths auraient docilement reçu les leçons des civilisations voisines, ils auraient été impuissants à exercer un magistère dans les contrées soumises par leurs armes. En effet, sous quelque face que l'on considère le génie des Visigoths, il semble qu'une telle mission fût au-dessus de leurs forces. Dans son étude sur *Les Origines de la littérature française*[4], M. Gaston Paris observe que « l'élément germanique apporté par les Visigoths du sud et les Bourgondions de l'est paraît avoir été plus ou moins promptement absorbé par le fond romain ». Les auteurs qui se sont occupés des institutions juridiques des Visigoths[5] ont signalé

1. *L'Invasion germanique*, pp. 401 et suiv.
2. *De rebus geticis*, éd. Panckoucke, p. 306.
3. *Chronicon gothorum*.
4. *La Poésie au moyen âge*, p. 73.
5. Guizot, *De la législation des Visigoths*, dans la *Revue française*, 1828, t. VI, p. 230; Eug. de Rozière, *Formules visigothiques inédites*, Introduction, p. 1; Rosseeuw, *Histoire d'Espagne*, t. I, pp. 392-396 ; etc.

l'inconsistance extrême de leurs coutumes [1]. Il est bien invraisemblable qu'un peuple qui perdait avec une pareille facilité ses lois et ses légendes, dont la littérature et le droit fondaient au contact de Rome, ait substitué un art qui n'était même pas le sien à l'art gallo-romain. La vérité est que les Visigoths, admis dans le monde romain avec une fonction spéciale, qui était de défendre l'Empire, n'avaient ni les attributions, ni l'importance numérique, ni la centralisation qui leur eussent été nécessaires pour importer un style : ce n'était pas un peuple d'artisans ou d'artistes, de maçons ou de sculpteurs; c'était une poignée de soldats [2], qui furent absorbés par la société ambiante.

*
* *

Vous saisissez quelle erreur c'est de croire que les constructions élevées sous les Visigoths avaient été élevées par eux. Le duc Launebolde avait érigé à Toulouse une basilique à l'endroit du martyre de saint Sernin, et Fortunat le loue d'avoir fait, lui barbare, ce que les hommes de race romaine n'avaient pas accompli. Pour tirer

1. Cf. ce que dit M. Aloïss Heiss, dans les *Monnaies des rois visigoths d'Espagne*, p. 15, etc.
2. Cassiodore, *Variarum*, éd. de 1595, p. 436.

argument de ce fait en faveur de sa thèse [1], Courajod a procédé par une série d'hypothèses : il a supposé que Launebolde était Goth [2], que ses ouvriers étaient ses compatriotes et qu'ils appliquèrent des méthodes spéciales [3].

Remarquons à ce propos combien a peu de portée le texte dont Courajod faisait état pour attribuer à un Goth une construction rouennaise en pierre de taille. L'événement date de 533 ; la chronique qui le rapporte a été rédigée au IXe siècle [4]. Il est donc permis de se demander si le détail relatif à la nationalité du constructeur n'a pas été altéré par une tradition de trois siècles. Fût-il subjectivement exact, il resterait à savoir quel sens le chroniqueur attachait au terme *gothicus*. Ce mot n'a jamais eu un sens ethnique bien précis [5] ; on en peut dire ce que Quicherat écrivait du mot *sarrazin*, à savoir que ce vocable, « dans la tradition aussi bien que dans la langue du moyen âge, ne doit pas être entendu dans

1. *Leçons du Louvre*, I, pp. 427-428.

2. Brower pense qu'en effet Launebolde était Goth ; mais il n'en est pas sûr. Dom Vaissete dit qu'il « étoit de race barbare..., c'est-à-dire, sans doute, François ou Goth d'origine » (*Histoire de Languedoc*, éd. Privat, t. I, p. 596).

3. Courajod a raisonné de même à propos des travaux effectués sous Euric en Auvergne (*Op. cit.*, p. 428).

4. Les *Acta sanctorum* attribuent cette chronique au Xe siècle (Août, t. IV, p. 795 B-C). La date que j'indique est donnée par Quicherat (*Mélanges*, t. II, p. 155).

5. Ducange, au mot *Goti*.

son acception rigoureuse[1] ». Grégoire de Tours oppose la Gothie à la Septimanie, quand l'une et l'autre étaient occupées par les Goths[2]. M. Rosières, qui s'est spécialement occupé de cette question[3], résume ses conclusions en disant que, « dans l'imagination populaire, les Goths, premiers envahisseurs de l'Empire, ont laissé leur nom à toutes les bandes envahissantes venues derrière eux[4] », et M. l'abbé Douais, commentant une charte toulousaine de l'an 1000 environ, attribue à l'expression *Goti* le sens probable d'Espagnols[5], tandis que M. l'abbé Breuils inclinait à voir dans les *Goti* des nomades, des *gitanos*[6].

Enfin, l'important serait de savoir si les Goths avaient des procédés particuliers : Lenoir pensait que leur habileté dans l'art de bâtir venait de ce que, fixés dans le Midi de la Gaule, ils avaient recueilli les traditions des constructeurs romains[7], et, d'après Quicherat, « les Goths n'ont rien bâti dans un système d'architecture qui leur fût propre[8] ».

1. *Mélanges*, t. I, p. 438.
2. Longnon, *La Gaule au VIe siècle*, pp. 192-193.
3. *Revue archéologique*, 1892.
4. *L'Évolution de l'architecture en France*, p. 33, note 2.
5. Introduction au *Cartulaire de Saint-Sernin*, p. LXXXV, note 3.
6. *Saint-Austinde*, p. 131, note 3. — A Rodez, des chartes anciennes auraient donné aux Sarrasins le nom de *Visigoths* (Abbé Valette, *Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, t. XV, p. 66).
7. *Architecture monastique*, t. I, p. 233.
8. *Mélanges*, t. II, p. 85.

A ce texte vague et incertain dans lequel il est question de la *manus gothica*, on peut en opposer d'autres, qui ont une valeur au moins égale et dont l'un a été reproduit par Courajod lui-même : ce texte nous apprend qu'en 710, Naitanus, roi des Pictes, en Écosse, demandait en Gaule des maçons pour édifier une église de grandes pierres, *suivant l'usage des Romains* [1]. Grégoire de Tours, qui mentionne à Bordeaux, dans l'angle d'une crypte, une cellule en pierres d'appareil, ne dit pas qu'elle fût bâtie par les Goths, mais par les anciens, ce qui nous reporte plutôt aux Gallo-Romains [2]. La vie souvent citée de Didier, évêque de Cahors au VIIe siècle, compare de même aux travaux des anciens la basilique en pierres d'appareil élevée par ce prélat [3].

*
* *

Toute la thèse de Courajod repose sur un anachronisme : l'étude des monuments l'a conduit, vous le savez, à placer le foyer du rayonnement de l'art ravennate dans l'Aquitaine des VIe et VIIe

1. « Et architectos sibi mitti petiit, qui juxta morem Romanorum ecclesiam de lapide ingenti ipsius facerent » (Bède, *Ecclesiast. historiæ Anglorum libri V*, V, c. 22; éd. de 1601, f. 241).
2. *Historia Francorum*, VIII, 34.
3. *Recueil des historiens des Gaules*, t. III, p. 531 D.

siècles. Or, les Visigoths, qui avaient pris Ravenne en 493, avaient été chassés de l'Aquitaine au début du VIe siècle, en 507. S'ils avaient effectivement tenu dans la propagation du style byzantin un rôle prépondérant, c'est dans la Narbonnaise et la Septimanie que nous en trouverions la preuve; et dans ces provinces l'art est romain plus qu'en aucune autre.

Il y a donc désaccord entre la théorie de Courajod et les faits historiques, et, à ce point de vue, elle doit être rejetée. Nous la contrôlerons, dans le prochain entretien, à l'aide d'arguments d'ordre archéologique.

LES THÉORIES DE L. COURAJOD SUR LES INFLUENCES BYZANTINES

SES PREUVES ARCHÉOLOGIQUES

Le plan de certaines églises mérovingiennes. — Les tours-lanternes. — L'appareil dans les constructions romaines, orientales et du moyen âge. — Y a-t-il un art visigothique ? — L'origine de l'ornementation des sarcophages. — L'ornementation à l'époque mérovingienne. — Importation de motifs orientaux. — Conclusion.

Messieurs,

Les rapports d'analogie relevés par Courajod entre l'école byzantine et l'école mérovingienne ont trait, nous l'avons vu, au plan de certaines églises, à la présence de tours-lanternes sur la croisée du transept, à l'appareil des constructions, enfin à l'ornementation.

Dans leurs formes générales, Saint-Jean de Poitiers, l'hypogée de la même ville et Saint-Laurent de Grenoble procéderaient de l'Orient.

De ces exemples il convient de retrancher tout d'abord l'hypogée de Poitiers, qui n'appartient nullement par son plan [1] à la même famille que les deux autres édifices, et peut-être Saint-Jean de

1. Voir le plan dans l'ouvrage du P. de la Croix, *L'Hypogée martyrium*, pl. XIX.

la même ville, dont le plan actuel résulte d'un remaniement, à la vérité fort ancien [1]. Reste Saint-Laurent de Grenoble. Or, rien ne prouve que l'origine de ce plan quadrilatéral avec trois absides disposées en trèfle soit d'origine byzantine; ce type paraît, au contraire, se rattacher, par de très anciens oratoires romains, comme la chapelle Saint-Sixte, soit aux Thermes antiques, soit aux *cubicula* des Catacombes. Dans les oratoires de ce genre, l'abbé Martigny voit « l'anneau qui relie immédiatement l'architecture en plein air à l'architecture souterraine [2] ».

*
* *

Les observations que formule Courajod relativement aux tours-lanternes ont une base plus solide. Après Quicherat [3] il cite, parmi les vieilles églises orientales qui lui servent de terme de

1. Le R. P. Cam. de la Croix, qui connaît si parfaitement cet édifice, veut bien m'écrire ce qui suit : « Le Baptistère Saint-Jean a été construit au IVe siècle, au plus tard vers 320, et ses absidioles Nord et Sud ont été faites de toutes pièces, ainsi que celle du chevet, vers la fin du VIIe siècle. »

2. *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, au mot *Basilique*, III. — Sur ce plan dans les basiliques chrétiennes d'Afrique, voir Gsell, *Recherches archéologiques en Algérie*, p. 179. — Cf. l'étude de M. Reymond sur *La Chapelle Saint-Laurent à Grenoble*, dans le *Bulletin archéologique*, 1893, p. 1.

3. *Mélanges*, t. II, p. 208.

comparaison, Saint-Jean d'Éphèse, les Saints-Apôtres de Constantinople et l'église de Bethléem. Notons que Quicherat, s'il a constaté l'analogie entre les églises d'Orient qu'il énumère et certaines églises de la Gaule, n'a pas été plus loin : sans doute il a eu raison de s'en tenir là. Entre ces deux groupes d'édifices il existe un point commun, c'est que dans les uns et les autres la croisée du transept prend directement jour à l'extérieur. Pour le surplus, les dispositions sont totalement différentes.

Saint-Jean d'Éphèse a disparu depuis longtemps; tout ce que nous en savons, c'est que cette église était probablement pareille aux Saints-Apôtres de Constantinople [1]. Les Saints-Apôtres eux-mêmes sont détruits; nous les connaissons par deux descriptions [2] et par un méchant dessin [3]. Ce dessin ne signale pas de tour sur la croisée du

1. Voir mon étude sur *La Question de Saint-Front*, dans le *Bulletin monumental* de 1895, p. 91, note 1. — Cf. T[héodore] R[einach], dans la *Revue des études grecques* de 1896, p. 95.

2. L'une, bien connue, a été donnée par Procope, *De ædificiis Justiniani*. L'autre, de Constantin le Rhodien, a été publiée dans la *Revue des études grecques* de 1896.

3. Il s'agit d'une vue très rudimentaire de Constantinople, publiée en 1493 et reproduite par Hertzberg, *Geschichte der Byzantiner und der Osmanischen Rechtes*, puis dans la *Revue des études grecques* de 1896, p. 102. — Je ne parle pas de la restitution hypothétique de Hübsch, qui place un tambour entre les pendentifs et les calottes des cinq coupoles : l'usage de ces tambours est postérieur à la construction des Saints-Apôtres (Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 164).

transept. Des deux descriptions, l'une, celle de Procope, est obscure et amphibologique; la seconde, publiée récemment par la *Revue des études grecques*, sert à comprendre la première. En les éclairant l'une par l'autre, on arrive à cette constatation qu'aux Saints-Apôtres la coupole centrale était portée juste assez haut pour qu'on ait pu interposer une rangée de fenêtres entre la calotte et les pendentifs. Nous voilà loin de cette surélévation intentionnelle, de cette tour à trois étages et en bois des basiliques mérovingiennes, qui se rattache à la charpenterie des peuples du Nord bien plutôt qu'à l'architecture de l'Orient. Que l'on rapproche les Saints-Apôtres et Saint-Riquier, par exemple, la dissemblance est profonde.

Quant à l'église de Bethléem, le transept y est aménagé de façon à être éclairé au niveau du toit [1]; mais il n'y a pas d'augmentation de hauteur dans le comble; il n'y a pas de tour-lanterne.

Vous voyez à quoi se réduit la ressemblance entre les églises mérovingiennes à tour-lanterne et les églises byzantines citées par Courajod. Le parti architectural et les procédés de construction sont tout à fait différents, et l'on n'est vraiment pas fondé à dire que nos ancêtres ont emprunté aux Orientaux le goût de la ligne verticale.

1. Vogüé, *Les Églises de Terre-Sainte*, pl. II.

*
* *

Cela dit, je passe au rapprochement basé sur la similitude de l'appareil.

Rien n'est plus inexact que l'opposition entre les blocages romains et les maçonneries en pierre de taille de Byzance, de Syrie et de notre moyen âge occidental. Rien n'est moins admissible que ce raisonnement qui établit un lien de filiation entre toutes les constructions de blocages, d'une part, entre toutes les constructions de pierres taillées, de l'autre.

L'appareil est pour ainsi dire imposé par la nature des matériaux, par les facilités de transport, par le degré d'habileté des ouvriers. L'architecte a-t-il sous la main des maçons maladroits, des manœuvres improvisés, recrutés par la corvée, et des blocs de petit échantillon : il maçonnera des blocages, comme les Romains. Manque-t-il de pierres à chaux, peut-il amener à pied d'œuvre des pierres de dimension : il élèvera des murs en pierre de taille, comme les Syriens. Mais c'est une étrange méprise de vouloir que toutes les constructions de blocages soient imitées des Romains, et toutes les constructions d'appareil inspirées des Syriens.

Les Étrusques construisaient en pierres d'appareil [1], et vous savez quelles affinités l'art étrusque présente avec l'art romain. Les Romains eux-mêmes ne renoncèrent jamais, dit M. Choisy, « à l'appareil colossal dont les anciens peuples de l'Italie leur avaient transmis l'usage [2] ». Inversement, on voit des voûtes de blocage dans l'architecture byzantine et jusqu'en Syrie : la célèbre mosquée d'Omm-es-Zeitoun est ainsi faite [3], et, d'une façon générale, les Orientaux, en dehors de la Syrie, adoptèrent préférablement les menus matériaux pour la maçonnerie des coupoles [4].

Mais les Visigoths, à quelle formule se sont-ils arrêtés? Ont-ils même construit en France? Viollet-le-Duc [5] leur attribue partie des fortifications de Carcassonne, sans d'ailleurs donner aucune preuve à l'appui de cette assertion. Si ces remparts ont été élevés sous les Visigoths, ils sont, sans nul doute, l'œuvre de maçons gallo-romains. Dans tous les cas, au dire de Viollet-le-Duc lui-même [6], ces murs sont « construits d'après les

1. Choisy, *L'Art de bâtir chez les Romains*, pp. 125-126. — Cf. J. Martha, *L'Art étrusque*, pp. 140 et suiv. — Pline signale le tombeau d'un roi d'Étrurie construit « lapide quadrato » (*Histoire naturelle*, XXXVI, c. 19).

2. *L'Art de bâtir chez les Romains*, p. 105.

3. Comte de Vogüé, *Syrie centrale*, p. 44 et fig. IX.

4. Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 90.

5. *Dictionnaire d'architecture*, t. I, p. 327.

6. *Ibid.*

traditions romaines des bas temps ». Il n'y faut donc pas chercher une importation orientale.

Si nous nous transportons à Ravenne pour étudier le problème qui nous occupe, que trouvons-nous ? La « formula curæ palatii » donnée par Cassiodore énumère les divers corps de métiers : « instructor parietum, aut sculptor marmorum, aut æris fusor, aut camer[ar]um rotator, aut gypsoplastes, aut musivarius[1] ». *Camerarum rotator*, tourneur de voûtes, s'applique à un ouvrier qui égalise, en manœuvrant un calibre, la concavité d'une voûte grossière enduite d'une couche épaisse de mortier[2]; le plâtrier, le mosaïste sont, eux aussi, principalement mis à contribution quand il s'agit de dissimuler les misères d'une bâtisse en petit appareil.

Le recueil de Cassiodore renferme une autre *formula* qui nous intéresse : « formula de præposito calcis[3] », institution d'un préposé à la chaux. Voilà qui ne dénote pas précisément que les Visigoths ou leurs ouvriers eussent, comme on le prétend, l'habitude de construire à joints vifs et sans mortier[4].

Et, de fait, si l'on considère les monuments

1. *Variarum*, éd. de Lyon, 1595, t. I, p. 384.
2. C'est ainsi que Quicherat l'a compris (*Mélanges*, t. II, p. 134).
3. *Variarum*, éd. citée, t. I, p. 402.
4. Isidore de Séville proclame la nécessité de la chaux dans les constructions (*Étymologies*, XIX, c. 10).

ravennates, on voit que les joints y sont parfois très larges : à Saint-Apollinaire *in classe*, j'ai mesuré des briques de 0 m 045 environ, qui sont séparées par une épaisseur à peu près égale de mortier [1].

Que conclure de tout ce que je viens de vous dire ? C'est que les Romains et les Byzantins ont eu, quant à l'appareil, des préférences plutôt que des règles, et que les édifices bâtis sous les Visigoths sont d'appareils très divers.

Quant aux gens du haut moyen âge, la maladresse de leurs ouvriers et la difficulté des transports les poussèrent à user du blocage, et ce procédé devint de tradition [2] : à Saint-Géneroux, l'appareil réticulé est un trompe-l'œil obtenu à l'aide de sillons tracés sur les parements [3]. Après l'an mille, les constructeurs furent amenés à l'emploi du moyen appareil, devenu possible grâce à l'habileté des appareilleurs et nécessaire par suite de l'insuffisance des ciments, qui étaient trop faibles pour tenir suspendues au-dessus des nefs les concrétions des voûtes. Les maîtres d'œuvre avaient sous les yeux assez de monuments romains ainsi appareillés pour qu'il soit inutile de voir dans

1. L'usage des lits de mortier très épais dans les constructions de briques est une tradition byzantine (Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, pp. 9 et 12-13).

2. Cf. A. Ramé, *Bulletin archéologique*, 1882, pp. 208-209.

3. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 370, note 1.

leurs procédés, contre toute vraisemblance, les effets d'une influence orientale.

*
* *

L'argument tiré par Courajod de la décoration peut être examiné à un double point de vue : l'ornementation usitée dans nos pays venait-elle de Byzance? Avait-elle été importée par les Goths?

Voyons d'abord cette dernière question.

On fait grand bruit, depuis quelques années, autour de l'art visigothique et de ses influences. A considérer de près les études très documentées qui lui sont consacrées, il semble que cette opinion soit, plutôt que le résultat de constatations positives, une hypothèse forgée *a priori* pour expliquer certains faits : M. de Baye, dont la compétence en ces matières est bien connue, a fait observer que l'on dit des sépultures barbares qu'elles sont franques, burgondes, visigothiques, non pas d'après le caractère du mobilier funéraire, mais d'après leur situation géographique et suivant qu'elles sont dans des provinces où ont dominé les Francs, les Burgondes ou les Goths[1]. « L'unité de l'art existait alors dans une très large mesure, et il est plus facile d'en comprendre l'ho-

1. *L'Anthropologie*, 1890, p. 387.

mogénéité que de saisir les nuances propres à chacun des peuples ou à chacun des pays étudiés séparément[1]. » Le fait est que l'on n'est pas encore parvenu à indiquer un seul trait caractéristique de l'art des Visigoths[2]; on voit même des archéologues compétents contester l'origine visigothique des objets placés dans les sépultures du Sud-Ouest[3], et je ne crois pas que l'on ait réussi à distinguer de la sépulture des Visigoths, qui étaient une poignée d'envahisseurs, la sépulture des autochtones habitant la même contrée.

Quand je parle de l'art des Visigoths, je vous prie de vous rendre compte qu'il s'agit de l'art industriel, qui a produit les fibules, les boucles de ceinturons : les Goths n'en avaient pas d'autre au moment où on prétend qu'ils auraient pris à Constantinople et à Ravenne des types de décoration. Ces nomades ne bâtissaient pas, et on ne soutiendra pas, j'imagine, qu'ils faisaient recueil d'ornements en vue de leur architecture à venir. Comme les autres barbares, du jour où ils ont été fixés, ils ont pu transposer sur la pierre les dessins qu'ils ciselaient sur le métal[4]; mais tant

1. Baron de Baye, *De l'influence de l'art des Goths en Occident*, p. 5.

2. Société des Antiquaires de France, Procès-verbal de la séance du 8 juin 1892, pp. 162-163.

3. C'est l'opinion de M. Delamain (*Congrès archéologique de France*, 61e session, p. 80).

4. M. de Roumejoux en a donné un certain nombre d'exemples

qu'on n'aura pas établi que certaines formes leur appartenant en propre se retrouvent sur nos monuments, on ne sera pas fondé à leur attribuer un rôle particulier quelconque dans la genèse de l'art ornemental du moyen âge.

Or, les tentatives faites dans cet ordre d'idées n'ont pas donné de résultats : on a voulu voir une décoration visigothique dans un groupe de trois croix qui se rencontre à la tête de certains sarcophages [1], dont l'un est à notre Musée de Bordeaux; mais ces mêmes croix se retrouvent en d'autres temps et dans des pays qui n'ont jamais été soumis à la domination visigothique [2].

Nous sommes donc en droit de dire qu'il n'y a pas un art visigothique spécial, et que l'invasion visigothique n'a pas servi de véhicule à l'influence byzantine. Il reste à voir si cette influence ne s'est pas exercée par d'autres moyens.

dans son étude sur *L'Ornementation aux époques mérovingienne et carlovingienne* (*Congrès archéologique de France*, 61e session, pp. 317 et suiv.).

1. Même vol., p. 153.

2. Saint-Parize-le-Châtel (*Bulletin archéologique*, 1889, p. 351); Nantes (même publication, 1896, p. 506); Orléans (*Congrès archéologique*, 61e session, p. 318); Saint-Denis (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 25), etc.

*
* *

Remarquons tout d'abord que Louis Courajod n'a peut-être pas suffisamment tenu compte de l'affinité profonde qui existe entre l'art oriental et l'art occidental des premiers siècles de notre ère; il ne s'est pas assez rappelé que par les conquêtes de Rome, par l'expansion du christianisme, les deux contrées s'étaient intimement pénétrées [1].

Ici surtout je regrette de ne pas connaître les arguments mêmes que développait Courajod et les termes des rapprochements auxquels il se livrait. Il est possible toutefois de recommencer après lui l'étude des sarcophages et des autres œuvres du marbrier.

Nous savons par Cassiodore que l'on faisait, à la cour de Ravenne, des distributions de sarcophages [2]. Il ne paraît pas que la forme générale des cercueils du Sud-Ouest en ait été modifiée dans une mesure appréciable. Le type est, dans les deux contrées, entièrement différent [3]. L'imita-

1. Springer, Introduction à l'*Histoire de l'art byzantin* de N. Kondakoff, traduction, t. I, pp. 2-4 et p. 13.

2. Commission d'un marbrier, *Variarum*, éd. précitée, t. I, pp. 158-159.

3. Voir des exemples de sarcophages ravennates dans Cattaneo, *L'Architecture en Italie du VIe au XIe siècle*, pp. 26, 29, 187; dans Bayet, *L'Art byzantin*, pp. 81, 83, 86, 87, etc.

tion, s'il y avait imitation, aurait donc porté sur les détails de l'ornementation.

Quand on jette les yeux sur les sarcophages du Sud-Ouest ou sur les marbres qualifiés mérovingiens, on constate tout d'abord que la décoration en est plate, sans relief, très touffue, couvrant autant que possible les surfaces, et formant des lignes nombreuses et serrées. La plupart des motifs se prêtent plutôt à la polychromie, et, de fait, pour obtenir un peu de couleur, les sculpteurs ont dû multiplier sur ces ornements les lignes et les facettes, en creusant des gouttières dont la section dessine un V. Ces considérations nous amènent à rechercher les éléments de la décoration des sarcophages dans des œuvres colorées, et nous les retrouvons, en effet, à peu près tous dans les mosaïques.

Les torsades appartiennent aux écoles d'art les plus diverses [1] : s'il fallait expliquer pourquoi les ornemanistes mérovingiens ont retenu ce dessin, il suffirait de se rappeler qu'aucun n'est plus fréquent dans les mosaïques, soit comme bordure, soit comme ornement isolé. De même, les entrelacs abondent dans les mosaïques; de même en-

1. Tribus sauvages : Owen Jones, *Grammaire de l'ornement.* — Assyrie : Racinet, *L'Ornement polychrome.* — Yucatan : Batissier, *Histoire de l'art monumental*, p. 332. — Peuples barbares qui ont envahi la Gaule : Barrière-Flavy, *Sépultures barbares du midi et de l'ouest de la France*, *passim*.

core, les vases munis de deux anses, les enroulements de ceps ou de branches de lierre, le bouclier échancré ou *pelta*, le cercle à secteurs curvilignes ou hélice [1].

Or, ce sont là, ou peu s'en faut, tous les ornements de nos sarcophages aquitains, avec des dessins d'architecture, colonnes et arcs, avec des cannelures droites ou brisées en chevrons ou contournées en strigiles, avec des chrismes, des écailles, des palmettes et des rideaux.

Les imbrications d'écailles sont simulées sur des édifices romains et dans des mosaïques [2]. Un tombeau de notre Musée des antiques présente des écailles cernées de deux traits qui rappellent, de façon particulièrement frappante, les ouvrages des mosaïstes [3]. Ni les cannelures rectilignes, ni les strigiles, ni les chevrons [4] n'accusent une influence orientale. On en peut dire autant des chrismes et des arbres qui décorent les panneaux de certains sarcophages. Les colonnettes n'offrent pas davantage un caractère exotique : dans les bases et les chapiteaux on peut voir une simplification

1. Cet ornement décore des bronzes ajourés de Somme-Bionne (Marne), que M. Salomon-Reinach attribue au IVe ou IIIe siècle avant Jésus-Christ (*Description raisonnée du Musée de Saint-Germain, Bronzes figurés de la Gaule*, p. 4).

2. Cf. Rich, *Dictionnaire des antiquités*, au mot *Pavonaceun opus*.

3. *Société archéologique de Bordeaux*, t. I, pl. IX.

4. Sur l'origine de ces chevrons, voir ce qu'écrit M. Momméja dans le *Bulletin archéologique* de 1895, p. 386.

des bases et des chapiteaux classiques ; en tout cas, ils ne rappellent en rien le support du type de Sainte-Sophie. Les arcs en mitre sont plus singuliers ; ils s'expliquent cependant, parce que ce tracé se prête à toutes les proportions du panneau [1] : au lieu de faire un arc surélevé ou surbaissé, on avait plus tôt et plus commodément fait de dessiner un arc en mitre. Les rideaux suspendus à une tringle et noués à mi-hauteur sont un thème qui revenait fréquemment sous le ciseau des sculpteurs de sarcophages. L'origine paraît en être orientale [2].

En somme, à part ce motif, ce n'est pas à Byzance et à Ravenne qu'il faut chercher la source de la décoration des sarcophages du Sud-Ouest aux VIe et VIIe siècles, mais dans l'art gallo-romain et spécialement dans les mosaïques. Les ornemanistes, impuissants à copier les beaux sarcophages à figures de la bonne époque, trop malhabiles pour fouiller profondément le marbre et même pour y tracer correctement leurs dessins, firent choix de motifs remplissant bien la surface et produisant à peu de frais un certain effet.

1. Voir un exemple dans une mosaïque dont j'ignore la date (Étienne Rey, *Monuments romains et gothiques de Vienne en France*, Ire partie, pl. XX).

2. M. Émile Molinier paraît émettre cette opinion dans son livre sur *Les Ivoires*, p. 142.

*
* *

Plus tard, l'art baissa encore : même ces rideaux, ces enroulements de lierre et de pampres étaient d'une exécution trop difficile. On les remplaça par une décoration géométrique; on substitua aux moulures de simples stries, et on en vint à ces pierres sépulcrales décrites par le P. de La Croix [1], où des barbares, également dépourvus d'imagination et d'habileté, ont traité la pierre comme un bijou et décoré les tombeaux comme des fibules, à l'aide de croix, de cercles, etc., rehaussés de verroteries [2].

C'est l'un des caractères les plus frappants de cette période que l'adaptation à la pierre des procédés de l'orfèvrerie [3]. L'incrustation de verroteries dans l'hypogée de Poitiers [4] est un exemple curieux de cette pratique.

Au commencement de toutes les écoles d'art, on retrouve les adaptations de ce genre, ce que je nommerais volontiers la transposition des

1. *Bulletin archéologique*, 1886, pp. 256 et suiv.
2. Voir la belle tombe de Vénasque publiée par Le Blant, *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, pl. LVI et p. 139.
3. Voir l'inscription du Musée de Bordeaux, datée de 451-453 (Jullian, *Inscriptions romaines de Bordeaux*, n° 860 et t. II, pl. II).
4. P. de La Croix, *Hypogée martyrium*, p. 55.

motifs de décoration. Quel est l'idéal de la décoration ? C'est que l'artiste, considérant les matériaux à employer et le programme à remplir, crée une forme qui réponde à l'utilisation rationnelle de ces matériaux en vue de ce programme. Mais un tel idéal, les écoles ne l'atteignent qu'à la suite d'une longue initiation et quand elles sont en pleine possession de leurs moyens. Il est beaucoup plus aisé de copier que d'inventer, et, dans les civilisations primitives, l'artiste copie les formes qu'il a sous les yeux ; il reproduit dans ses joyaux la figure des ouvrages de vannerie, les ajustages faits à l'aide de cordelettes [1] et les autres produits primitifs de l'industrie humaine. Les célèbres bijoux de Mycènes imitent les fibules à spires [2].

Cette tendance est si naturelle qu'on la retrouve aux meilleures époques. M. Lefèvre-Pontalis l'a observée dans la décoration des édifices romans du Soissonnais [3] ; les sculpteurs gothiques eux-mêmes ont rendu l'effet des peintures représen-

1. Les *Matériaux pour l'histoire de l'homme*, année 1878, donnent une ceinture estampée et un baudrier en bronze repoussé, dont l'ornementation est vraisemblablement inspirée des ouvrages de cuir (p. 9 et pl. x).

2. En ce qui concerne l'orfèvrerie mycénienne, il y a une raison technique à ce style : les minces feuilles d'or devaient être estampées sur une matrice dans laquelle les ornements étaient obtenus à l'aide de fil de fer ou de cuivre contournés en spirales.

3. *L'Architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons*, p. 53.

tant un ruban qui montre alternativement ses deux faces ; à la Renaissance enfin, les architectes ont maintes fois rehaussé leurs façades de médaillons qui sont de simples agrandissements de plaquettes en bronze [1].

*
* *

Vous voyez, Messieurs, dans quelle proportion minime l'Orient a contribué à la constitution de l'art de nos sarcophages d'Aquitaine. Sa part est plus considérable dans l'ornementation de ces plaques de marbre dont nous possédons à Bordeaux quelques spécimens : on y voit des entrelacs offrant précisément les mêmes complications de lignes qui se retrouvent sur les bords de l'Adriatique [2]. Comme les rideaux dont je vous entretenais il y a un instant, ces entrelacs se voient souvent sur des ivoires, diptyques, coffrets, etc. : l'un et l'autre motif ont dû nous être portés par ces objets mobiliers.

1. Reproductions architecturales des plaquettes de Moderno (E. Molinier, *Venise, ses arts décoratifs*, pp. 64-66).

2. Saint-Sernin de Bordeaux et Bayon (Gironde) (Caumont, *Abécédaire d'archéologie, Architecture religieuse*, 5e édition, pp. 23, 24 et 26). — Ces motifs ont persisté longtemps sur les côtes de l'Adriatique. En France, on a une tendance à les attribuer à l'époque mérovingienne ; or, il est des pays, comme la Gironde, où ces motifs se retrouvent en abondance sur les chapiteaux romans.

Cette explication n'a rien que de très naturel pour quiconque sait combien actif était le mouvement entre le Levant et nos pays. Des Juifs, venus en France par Marseille [1], s'étaient fixés en groupes importants dans certaines villes [2]; Bordeaux était sans doute l'une de ces villes, et ils paraissent avoir laissé leur nom à l'un de nos quartiers, le quartier Judaïque [3]. Les colonies syriennes, au sens vague que les inscriptions attachent à ce mot *Syrus* [4], ne se vouaient pas exclusivement, comme on l'a cru, aux travaux manuels; elles s'adonnaient à la banque et au commerce [5]. M. Jullian a pu conjecturer « que c'était une colonie d'Orientaux, de Juifs et de Syriens, qui détenait... le commerce et le trafic [6] » dans notre cité. Suivant le même auteur, les Grecs, venus de Marseille à Bordeaux avant les Romains, ont dû après l'arrivée de ceux-ci conti-

1. Grégoire de Tours, racontant l'expulsion des Juifs de Clermont, dit : « Massiliæ redditi sunt » (*Historia*, liv. v, c. 11).

2. Longnon, *La Gaule au VIe siècle*, p. 179. — Cf. Sidoine Apollinaire, *epist.* LXXVII, LXXXII, etc.

3. Jullian, *Inscriptions de Bordeaux*, t. II, p. 10, note 1.

4. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes*, t. I, p. 328.

5. Sidoine Appollinaire développe ainsi cette idée que tous les rôles sont intervertis : « Vigilant fures, dormiunt potestates, fœnerantur clerici, Syri psallunt » *epist.* XXII. — M. Allmer a signalé un grand commerce en Aquitaine aux mains d'un Syrien (Société des Antiquaires de France, Mémoires, 1865, p. 4).

6. *Inscriptions*, t. II, p. 620. — Cf. pp. 532 et 533.

nuer à exercer dans la contrée leur influence [1]. Ce qui est certain, c'est que l'hellénisme régnait en maître dans l'Aquitaine d'Ausone et de Sidoine [2]. Dira-t-on que c'était une mode aristocratique et que la masse du peuple n'était pas plus grecque alors qu'elle n'est anglaise aujourd'hui ? Je répondrais que les sculptures de marbre aussi sont une exception et que l'aristocratie faisait vivre l'art grec, de même qu'une certaine aristocratie fait vivre parmi nous les modes et les manières anglaises.

Cette vogue de la civilisation orientale, ce courant commercial devaient nécessairement avoir une répercussion dans les arts. Par Marseille et par Arles, « cette petite Rome gauloise [3] », Bordeaux recevait de l'Orient des étoffes, des miniatures, des ivoires [4], peut-être même des marbres travaillés [5].

1. *Inscriptions*, t. II, p. 579.
2. Ausone, *Ordo nob. urb.*, VIII.
3. Ausone, *Parentales*, I ; *Commem. profess.*, I, VIII.
4. Sur le commerce d'Arles avec l'étranger, voy. un rescrit d'Honorius, cité dans l'éd. d'Ausone par Nisard, p. 99.
5. De façon générale, les marbres antiques de nos pays proviennent des carrières des Pyrénées. On a signalé cependant les sarcophages à figures de Saint-Médard-d'Eyrans (Gironde), aujourd'hui au Louvre, et un bas-relief bordelais comme étant en marbre de Paros (Braquehaye, *Société archéologique de Bordeaux*, t. I, p. 94 ; Jullian, *Inscriptions de Bordeaux*, t. II, p. 549). Ausone mentionne à Bordeaux une fontaine couverte de marbre de Paros (*Ordo nob. urb.*, XIV) et à Narbonne un temple de même matière (*Ibid.*) ; mais un temple en

*
* *

Si j'avais eu la bonne fortune d'assister au cours où Courajod plaidait avec tant de chaleur la cause des influences byzantines, peut-être pourrais-je vous citer à l'actif de ces influences quelques faits de détails. Mes conclusions n'en seraient pas modifiées, et ces conclusions sont les suivantes : les analogies relevées par Courajod entre l'art de Byzance et l'art de nos pays ne sont nullement exactes quant au plan, au parti architectural et aux moyens de construction ; — elles sont très exagérées en ce qui concerne l'ornementation. — Ses hypothèses sur l'intervention des Visigoths dans l'élaboration de notre art national sont inconciliables avec les plus sûres données de l'histoire et de l'archéologie. — En un mot, les constructeurs et les ornemanistes des siècles qui ont suivi l'arrivée des barbares se sont presque toujours inspirés des traditions, des procédés et des modèles que leur avait légués l'art gallo-romain [1]. — L'élément byzantin qui s'est mêlé, dans une très faible proportion, à ce fonds classique, est arrivé

marbre de Paros est chose bien invraisemblable, il est permis de penser que l'épithète *parius* désigne la finesse et la blancheur du marbre plutôt que sa provenance exacte.

1. M. Jullian l'a constaté pour Bordeaux (*Inscriptions*, t. II, p. 26).

dans nos pays non par les invasions ou par les conquêtes, mais par le commerce, par l'importation des produits de l'art oriental.

Est-ce à dire que je considère l'œuvre de Courajod comme nulle dans ses résultats? Assurément non. On méconnaissait trop souvent la part qui revient à la civilisation orientale dans les origines de notre architecture; en réagissant contre cette erreur, Courajod est, comme il arrive d'habitude, tombé dans l'erreur contraire; mais il n'en a pas moins le mérite et l'honneur d'avoir appelé l'attention des archéologues sur un fait qui en soi est exact.

Le mot juste a été dit, il y a quelques années, dans une séance des Antiquaires de France, du procès-verbal de laquelle voici quelques lignes. Je terminerai notre entretien par cette citation, heureux d'appuyer mon opinion personnelle de l'avis d'un maître : « Si jusqu'à présent on n'a pas, dans l'étude de l'art du moyen âge, fait une place suffisante aux origines barbares et orientales, il ne faut pas pour cela réduire à rien l'influence de l'antiquité classique, dont les arts du moyen âge, comme la langue française, dérivent incontestablement[1]. »

1. Ces lignes résument la réponse faite par M. de Lasteyrie à une communication de Courajod (Société des Antiquaires de France, Procès-verbaux, séance du 8 juin 1892, p. 164).

DE L'ABUS DES NOTIONS SCIENTIFIQUES EN ARCHÉOLOGIE

Causes de cet abus. Position de la question.

I. Les définitions des faits archéologiques.
Irrégularité accidentelle et irrégularité intentionnelle : la définition des voûtes d'arêtes et des coupoles par Quicherat.

II. Les explications des faits archéologiques.
Explication donnée des doubleaux romains de Nîmes et des contreforts romans. — Les voûtes latérales en demi-berceau et l'origine des arcs-boutants. — Rapports de causalité entre le roman et le gothique.

III. Les classifications des faits archéologiques.
Écoles et variétés d'écoles : l'« école mixte ». — La « géographie des styles » d'A. de Caumont et la classification méthodique proposée par Quicherat. — Inconvénients de cette classification. — La fusion des deux systèmes.

J'ai eu l'occasion de signaler plusieurs fois dans le présent travail la tendance qui pousse l'archéologie à négliger les faits, je veux dire les édifices et les textes, pour les abstractions, et à édifier des théories sur une information insuffisante sinon inexacte.

Bien des archéologues, et des meilleurs, ont une part de responsabilité dans ce vice de méthode. Viollet-le-Duc, qui a dépensé une étonnante ingéniosité à trouver dans les édifices anciens des combinaisons habiles, a largement contribué à mettre à la mode ces théories trop savantes pour un art qui parfois ne l'est guère,

et Quicherat lui-même a, si je ne me trompe, mal à propos appliqué la précision de son merveilleux esprit à des recherches qui s'en accommodent mal.

Assurément, l'architecture du moyen âge est faite de logique et de bon sens; plus qu'aucune autre elle est pénétrée, *informée*, comme disaient les scolastiques, du raisonnement de l'architecte. Mais cet accord des moyens et du but est bien souvent contrarié par les difficultés matérielles, par les caprices ou les erreurs individuels, par la routine ambiante. Pour les supports, par exemple, le constructeur s'arrête d'abord à des formes traditionnelles : quand deux ou plusieurs arcs retombaient sur un même pilier, il aurait fallu découper ce pilier, le flanquer de saillies, de dosserets; on y vint à la longue; mais longtemps on préféra, comme aux cryptes de Saint-Seurin de Bordeaux, de Jouarre, etc., faire pénétrer ces arcs l'un dans l'autre, à la naissance, afin que le sommier unique pût trouver place sur le tailloir carré. Cette incertitude, cette antinomie de la raison et de la tradition sont surtout frappantes dans l'emploi des appareils simulés : dans les nombreuses fenêtres romanes, où les claveaux sont dessinés à l'aide de sillons creusés sur les blocs monolithes découpés en cintre; à Saint-Girons de Hagetmau (Landes), où les pseudo-claveaux sont cernés de faux joints

qui imitent même le bourrelet saillant du mortier, etc. Ce sont là, de toute évidence, des expédients irrationnels, qui ne sont pas dominés par des lois d'une inflexible logique.

On voudra bien ne pas se méprendre sur ma pensée. Je ne demande point que l'archéologie devienne une sèche nomenclature, ni que l'on rédige l'histoire architecturale de la France comme un catalogue. Remonter des phénomènes aux lois qui les régissent, c'est obéir à l'un des instincts les plus élevés de notre intelligence; les esprits les plus indépendants n'y échappent pas. Dans les pages touchantes qu'il a consacrées à son frère Julien, M. Louis Havet nous dépeint ce pénétrant érudit transporté par une leçon de Quicherat où l'archéologie, prenant « l'allure de mathématiques », condensait en une formule toutes les causes d'où est sorti l'art gothique. Ce sont là, certes, de nobles enthousiasmes, et je ne songe pas à en priver les archéologues. Je voudrais seulement que ce besoin de simplification fût dominé par le souci de la vérité, qu'on se bornât aux conclusions certaines et justifiées, qu'on éliminât les théories préconçues, que les généralisations fussent le résultat d'une induction et non pas une simple hypothèse ou la majeure d'un syllogisme.

Un exemple rendra mieux ma pensée : Viollet-le-Duc a écrit sur l'histoire de l'épée pendant le

moyen âge quelques pages où il réduit les transformations subies par cette arme à un petit nombre de changements bien déterminés, commandés par la nature des armures défensives qu'il s'agissait de rompre ou de perforer[1]. Ces théories sont on ne peut plus séduisantes; mais, si on lit le très consciencieux travail que Demay a consacré au même sujet, on verra qu'elles sont loin de répondre à la réalité[2].

Est-il besoin d'ajouter que les idées brillantes de Viollet-le-Duc ont plus de chance de succès que les modestes constatations de Demay? Ce défaut est l'une des grandes forces du *Dictionnaire raisonné d'architecture.* J'ai entendu un admirateur de Viollet-le-Duc répondre à qui lui démontrait que cet archéologue s'était trompé sur un point particulier : « Cela est inexact, dites-vous; mais c'est si joli! »

C'est ainsi que l'on en vient à écrire sur l'archéologie *a priori*, à l'aide des théorèmes de géométrie ou des règles de mécanique, comme d'autres font l'histoire avec des principes de philosophie, sauf à chercher ensuite des arguments à l'appui de la thèse. Or, une pareille tendance offre d'autant plus de danger que les formules

1. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, t. V, p. 359 et suiv.

2. *Le Costume au moyen âge d'après les sceaux*, pp. 148 et suiv.

générales en archéologie ne peuvent guère être vraies d'une vérité absolue. Même lorsqu'elles sont le résultat d'une étude approfondie et sûre, elles résument des faits qui ne sont pas exactement semblables, et elles rappellent ces portraits composites où se combinent les photographies de plusieurs personnes et qui donnent, dans une image un peu *floue*, les traits dominants du groupe sans représenter aucun des individus.

Aussi s'expose-t-on, sous l'empire de cet état d'esprit, à fausser les définitions, les explications, les classifications : d'une forme irrégulière on donne une définition tirée de la géométrie; on attribue l'expédient le plus empirique à un calcul; on suppose entre les faits des rapports et des lois logiques. En un mot, dans l'étude des phénomènes d'art du moyen âge, qui sont les manifestations d'une activité éminemment ondoyante et fantaisiste, on introduit une méthode propre aux sciences exactes ou aux sciences naturelles, dont les objets sont soumis à des rapports absolus ou tout au moins à des lois constantes.

I

Il peut arriver que les définitions archéologiques ne soient pas rigoureusement fidèles parce que les édifices ont été déformés après leur achè-

vement, ou encore parce que le maître d'œuvre a mal réalisé son projet. Une voûte en plein cintre peut ne pas répondre exactement à un demi-cylindre parce qu'elle s'est affaissée au moment de l'enlèvement des cintrages, ou bien parce que ces cintrages, mal bâtis, ne donnaient pas un demi-cercle. Dans les deux cas, la différence entre la définition et l'objet défini est une différence négligeable. Il n'en est plus ainsi, et l'inexactitude est grave quand les idées énoncées dans la définition n'étaient pas dans la pensée du constructeur. Pour bien montrer que ces observations ont leur raison d'être, je prendrai mes exemples chez le maître le plus sûr de l'archéologie médiévale, Quicherat, et dans l'œuvre de Quicherat je choisirai ce qui a trait aux voûtes, dont nul n'a exposé comme lui l'importance dominante dans l'architecture du moyen âge.

« La voûte d'arêtes », dit Quicherat [1], « se définit théoriquement un berceau traversé à la hauteur de ses impostes par un autre berceau de même cintre. » Le mot *théoriquement* implique une réserve, qui est d'ailleurs insuffisante, car la plupart peut-être des voûtes d'arêtes romanes ne sont pas formées de la rencontre de deux berceaux; ce sont des voûtes bombées, et la définition de Quicherat ne saurait leur convenir.

1. *Mélanges*, t. II, p. 425.

« La coupole », suivant le même maître [1], « est une voûte sphérique, une calotte de pierres, dont la douelle représente le creux d'une moitié de sphère. » Les pendentifs sont des « sections de voûtes qu'on fait partir de chacun des angles du carré en les avançant sur le vide de l'un à l'autre des murs latéraux. Quatre triangles sphériques qu'on fera naître ainsi des quatre coins du carré se joindront par leur base lorsqu'ils auront été suffisamment élevés et fourniront alors une assiette commode à la coupole, car leur jonction produira un cercle. »

C'est la définition d'une coupole moderne, telle que la conçoivent nos ingénieurs. Les maîtres d'œuvre se faisaient de la coupole une idée fort différente et ils en auraient donné une tout autre définition. La coupole du moyen âge est d'un galbe plus élancé; si par le centre de la coupole et suivant une diagonale on élève un plan vertical, la section de la calotte n'est pas un demi-cercle, les sections des pendentifs ne sont pas des segments d'un demi-cercle unique : pour la calotte comme pour les pendentifs, la courbe de révolution a une flèche plus développée que celle du demi-cercle de même corde [2]. Je viens de nom-

1. *Mélanges*, t. II, p. 426-427.

2. Voir, par exemple, la coupe donnée dans *Les Influences byzantines*, de Félix de Verneilh, après la p. 12. — Une coupe analogue a été donnée par M. Corroyer, *L'Architecture romane*, p. 263.

mer les courbes de révolution : cela suppose que coupoles et pendentifs sont, à un niveau quelconque, de plan circulaire. Mais les coupoles où il en est ainsi sont, je pense, une rare exception : certaines calottes ont une assiette polygonale ou allongée en forme d'ellipse; plus souvent, la courbe horizontale décrite par la jonction des pendentifs est, même dans l'architecture byzantine [1], une courbe irrégulière, une sorte de carré dont les angles seraient arrondis et les côtés infléchis. Cette particularité est nettement marquée dans la projection des coupoles de la croisée de Souillac et d'Angoulême, telle que cette projection est dessinée dans le livre de Félix de Verneilh [2]. Elle existe dans d'autres églises étudiées par cet archéologue : à la vérité, les plans de ces dernières donnent pour la projection des coupoles un cercle parfait inscrit dans un carré; mais la déformation est très sensible dans les vues perspectives de M. Jules de Verneilh [3], qui est dessinateur habile autant qu'archéologue distingué.

Les pendentifs ne sont donc pas des triangles sphériques. Ce ne sont pas davantage des portions de voûtes; ce sont des encorbellements, que le constructeur élevait le plus souvent comme il

1. Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 93.
2. *L'Architecture byzantine en France*, pl. IX et pl. XV.
3. Ruines de Boschaud (*op. cit.*, pl. XIII); intérieur de Solignac (en regard de la p. 257).

pouvait, pour servir de point d'appui à la calotte. Aussi le pendentif est-il fréquemment appareillé, non comme une voûte formée de voussoirs dont les joints sont normaux à la courbe, mais comme un encorbellement, par assises horizontales. C'est l'un des motifs pour lesquels la surface du pendentif appartient à un solide plus haut, plus élancé que la demi-sphère [1].

Peut-être objectera-t-on que ce sont des minuties. Elles ne sont pas, dans tous les cas, sans présenter quelque importance. Pour les avoir méconnues, l'auteur d'un traité récent a émis sa thèse étrange sur l'origine de la voûte gothique. Il n'aurait pas fait dériver l'ogive du pendentif, s'il n'avait point partagé l'erreur de Quicherat touchant l'anatomie et la fonction du pendentif.

II

De même que dans les définitions, nous introduisons parfois dans les explications de faits archéologiques des notions qui appartiennent à notre époque ou du moins à une époque plus

1. Quand les pendentifs sont appareillés en voûtes, ils sont également surélevés, parce que « on ne peut en réduire la hauteur sans exagérer du même coup la poussée diagonale qu'ils développent » (Choisy, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 96).

cultivée que celle dont nous nous occupons. Il faut prendre les écoles d'art du moyen âge telles qu'elles sont, avec leurs lacunes et leurs erreurs, et ne pas leur prêter, sous prétexte de les mieux comprendre, notre science moderne. Un architecte et un archéologue discutaient, un jour, à propos des vases placés dans certaines voûtes gothiques : l'archéologue soutenait que les constructeurs avaient cherché par ce moyen une plus grande résonnance ; d'après l'architecte, l'explication était inadmissible, attendu que les églises munies de ces vases ne sont pas plus sonores. L'architecte avait raison, au point de vue de l'acoustique [1] ; au point de vue de l'archéologie, il avait tort : Viollet-le-Duc [2] a publié des textes du moyen âge qui démontrent que les maîtres d'œuvre visaient à obtenir plus de sonorité et qu'ils croyaient y réussir.

Ce qui se passe pour les doubleaux et les contreforts n'est pas moins digne d'attention. En théorie, le doubleau est une nervure portante, qui reçoit la pesée de la voûte et la transmet au contrefort ; dans la pratique, le constructeur qui bande un arc doubleau sous une voûte en berceau obéit,

1. Ch. Garnier, *Le Théâtre*, p. 219.

2. *Dictionnaire d'architecture*, t. VII, p. 471. — Cf. Didron, *Annales archéologiques*, t. XXII, pp. 294-297 ; abbé Cochet, *ibid.*, pp. 354-355 ; Enlart, *L'Art gothique en Chypre*, p. 709.

plus ou moins consciemment, à des considérations d'aspect : le berceau renforcé de doubleaux est d'apparence plus solide et plus puissante, et ces chaînes transversales dissimulent les tassements, les déformations de la maçonnerie de moellons. Ce n'est pas à dire que le doubleau n'ait aucune fonction dans l'économie de constructions pareilles : souvent la voûte pèse sur le doubleau, et la poussée, plus active à cet endroit, est contenue par une surépaisseur de la culée. Mais il n'en est pas moins vrai que la conception savante du doubleau était, dans l'esprit des architectes, plus ou moins altérée par cette recherche d'une apparente correction. Or, on ne tient compte dans l'étude des doubleaux que de leurs raisons d'être scientifiques; on ne les regarde que comme des nervures portantes.

On a voulu expliquer de cette façon certains artifices employés par les Romains au Nymphée de Nîmes et aux Arènes de la même ville. Après avoir longuement considéré la grande voûte du Nymphée, voici ce que j'y vois : elle est formée, comme plusieurs voûtes d'Arles et de Nîmes, dont on trouve des spécimens dans le Nymphée même, de tranches juxtaposées. Seulement, dans la grande voûte dont il s'agit, la douelle n'est pas lisse; les tranches sont de deux épaisseurs, et alternativement en saillie et en retrait. Or, il fal-

lait éviter que par suite des mouvements de la maçonnerie la saillie ne présentât des inégalités choquantes. C'est dans ce but qu'on a fait porter les extrémités des voussoirs en retrait sur une feuillure réservée dans les voussoirs formant saillie. Si ces derniers étaient vraiment des nervures portantes, ils seraient taillés en vue de cette fonction; ils auraient, au lieu d'une feuillure insignifiante, un large rebord, constituant une assiette appréciable; ainsi sont faites les nervures angevines, dont la condition est celle que l'on prête aux prétendus doubleaux du Nymphée [1]. Au surplus, il entre dans la fabrique de cette voûte du Nymphée tant de ferrements et de crampons que l'on ne peut pas raisonnablement la prendre pour exemple, quand il s'agit de définir la valeur des éléments d'une voûte et leurs rapports normaux [2].

1. Il est une autre raison de croire que ces arcs saillants ne sont pas des arcs-doubleaux proprement dits, faisant fonctions de nervures portantes : dans les constructions soignées, les joints des doubleaux et ceux des voussoirs se chevauchent, et, si une lézarde se produit dans la voûte, il y a moins de chance qu'elle atteigne le doubleau. Au Nymphée il n'en est pas ainsi, et les joints des voussoirs en saillie correspondent à ceux des voussoirs en retrait.

2. Viollet-le-Duc a donné de cette voûte un croquis (*Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 478), qui est de la fantaisie pure. — M. Choisy connaissait cette voûte par un correspondant (*L'Art de bâtir chez les Romains*, p. 120, note); cela explique pourquoi il en a publié (*op. cit.*, pl. XVI) un dessin qui n'est ni absolument exact ni absolument complet : ce dessin ne marque ni les ferrements, qui ont une large place dans l'économie de la construction, ni les joints d'appareil, et il exagère sensiblement les dimensions des feuillures.

Pour la voûte des Arènes, le cas est encore plus clair. Ce n'est sûrement pas, comme on l'a dit, « une voûte en berceau soutenue par des doubleaux ». La raison en est simple : les arcs que l'on a pris pour des doubleaux ne sont pas bandés *sous* la voûte; les sommiers et quelques claveaux au moins près des sommiers, plongent dans la voûte et sans doute dans les murs latéraux [1]. Ces arcs ne sont donc pas de vrais doubleaux portant la voûte; ce sont des nerfs d'appareil soigné destinés à donner de la cohésion à l'ensemble. Ce calcul, qui est bien dans les habitudes des constructeurs romains et qui s'accorde avec leur répugnance pour l'élasticité des constructions, apparaît jusqu'à l'évidence dans d'autres corridors des mêmes Arènes : là, le nerf de grand appareil est entièrement noyé dans la voûte de moellons et il ne ressort ni à l'intrados ni à l'extrados.

Quant au contrefort roman, c'est, de même que les pseudo-doubleaux dont il vient d'être question, un chaînage de pierre, à moins que ce ne soit un pilastre purement décoratif. Une première preuve que les constructeurs ne songeaient pas toujours à la poussée quand ils faisaient des contreforts, c'est

1. Ces voûtes mériteraient d'être examinées de très près. M. Bondurand, qui a bien voulu les étudier à ma demande, a observé que les doubleaux ne portent pas la voûte pour l'excellente raison qu'au-dessus des doubleaux il existe un vide, une solution de continuité dans le berceau.

qu'ils en ont appliqué contre des murs qui n'étaient pas destinés à porter des voûtes. De plus, le mur roman est très épais; le contrefort l'est à peine. Si dans l'un et l'autre l'appareil était également soigné, le contrefort n'augmenterait pas sensiblement la résistance de la culée; mais le mur consiste généralement en un blocage enfermé entre deux parements de menus matériaux, tandis que le contrefort est fait d'assises appareillées liées par des parpaings; le contrefort est, je le répète, un chaînage. Aussi les architectes ont-ils été logiques qui ont ramené les contreforts dans le plan du parement voisin, qui les ont noyés dans l'épaisseur du mur, comme on a noyé les arcs transversaux dans l'épaisseur des voûtes aux Arènes de Nîmes, qui en ont fait, en un mot, des chaînages non saillants [1].

Ainsi donc, en ce qui touche aux doubleaux et contreforts, on s'est trompé quand on a supposé que les architectes romains et les maîtres d'œuvre du XIe siècle raisonnaient et procédaient comme les maîtres d'œuvre gothiques.

1. Cet expédient est rare, et je n'en connais pas d'exemple que je puisse attribuer au moyen âge.

*
* *

Une erreur pareille vicie, je crois, les études consacrées à l'origine des arcs-boutants.

On sait que dans un très grand nombre d'églises, surtout du plateau central et du Midi, le bas côté ou, quand il y a une tribune, la tribune est voûté en demi-berceau [1]. Quand on considère la coupe transversale de ces édifices, l'analogie d'aspect est frappante entre ces voûtes en quart de cercle [2] et l'arc-boutant. Aussi est-ce une théorie courante de rattacher les deux faits l'un à l'autre, d'envisager ces voûtes comme des arcs-boutants continus : le jour où, par l'emploi de la croisée d'ogives, on localisa la poussée, on aurait été amené à localiser également l'arc-boutant et à n'en laisser subsister que des tranches, au droit de la retombée des nervures. Toutes les écoles d'archéologie ont admis cette idée ; Caumont lui-même, qui s'occupait bien peu des problèmes de statique, a dérogé à ses habi-

1. Revoil, *L'Architecture romane du Midi de la France*, *passim*. — Voir aussi mes *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, *passim*. — Anthyme Saint-Paul, dans l'*Encyclopédie de l'architecture*, au mot *Languedoc* (*Ecole du*). — Berthelé, *Recherches sur les arts en Poitou*, pp. 68 et suiv.

2. Il est entendu que je ne prends pas ces mots dans leur acception rigoureuse et que les arcs en question peuvent avoir moins de 90°.

tudes pour s'exprimer à ce sujet[1]. Pareille opinion est cependant loin d'être certaine. M. de Baudot, dont on connaît la compétence en matière d'archéologie monumentale, a formulé des réserves significatives. Cette disposition, dit-il en parlant des voûtes auvergnates en demi-berceau, « a eu des conséquences très heureuses car on peut y voir, sans crainte de se tromper *en théorie tout au moins*, la naissance de l'arc-boutant[2] ». C'est dire, si j'ai bien saisi, que l'on peut, par un jeu de l'esprit, rapprocher ces deux combinaisons, mais qu'en réalité elles ne sont peut-être pas issues l'une de l'autre.

Je n'insiste pas sur ce fait que l'arc-boutant a été systématiquement employé, non pas dans les provinces où les voûtes latérales en quart de cercle abondent, mais beaucoup plus au Nord. L'observation qui suit est plus importante : dans un nombre assez élevé d'églises, ces voûtes latérales en demi-berceau sont placées trop bas pour épauler la maîtresse voûte ; entre les deux il existe, même dans certaines églises d'Auvergne[3], une rangée de fenêtres[4]. Ailleurs[5], je vois une nef

1. *Architecture religieuse*, 5e éd., p. 218.
2. *Encyclopédie de l'architecture*, t. II, p. 200.
3. Du Ranquet, *Congrès archéologique de France*, 62e session, p. 183.
4. Cette observation est également vraie des premiers arcs-boutants normands (Ruprich-Robert, *L'Architecture normande*, p. 141).
5. A Serrabone (Pyrénées-Orientales). (Voir mes *Notes sur l'art*

unique longée par un couloir voûté en quart de cercle, et ce quart de cercle est bien au-dessous des naissances de la maîtresse voûte : s'il avait pour objet de servir d'organe butant, il serait plus haut et accompagné, sur l'autre flanc de la nef, d'une voûte semblable. Ailleurs encore [1], le demi-berceau de la voûte latérale est outrepassé; il décrit trois quarts de berceau, et les conditions de poussée sont, de ce fait, profondément modifiées. Voilà tout autant de cas où il est manifeste que la préoccupation du constructeur n'était pas de faire des arcs-boutants continus. Il semble bien qu'il en soit ainsi dans les autres cas [2].

Si, en effet, les maîtres d'œuvre, quand ils faisaient des voûtes latérales en demi-berceau, avaient visé à combattre la poussée de la maîtresse voûte, ils auraient suivi ce tracé aux points

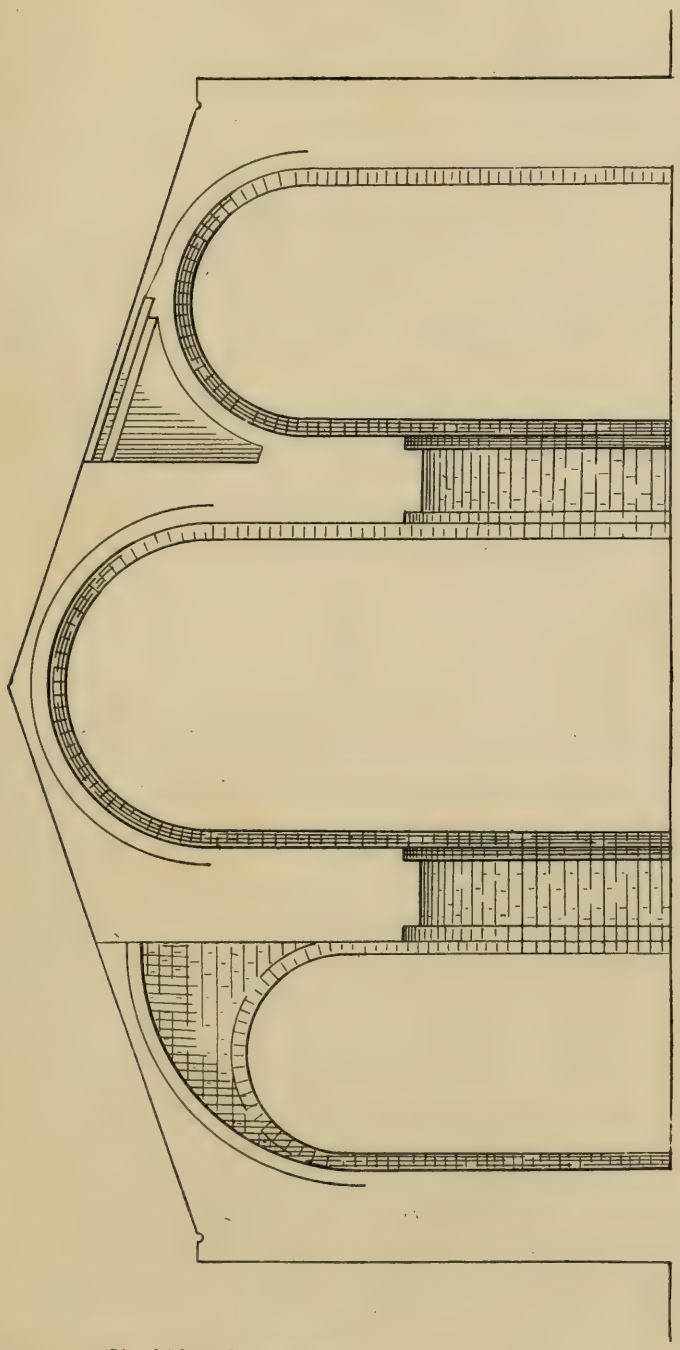
religieux du Roussillon, p. 21). — A Eus (Pyrénées-Orientales), il existe de même un bas côté unique voûté en demi-berceau. — Cette forme de voûte est fréquente dans les cloîtres

1. Elne, bas côté sud, travée vers l'ouest; Sylvacanne (Revoil, *L'Architecture romane dans le Midi*, t. II, pl. XVIII); cathédrale de Vaison (*op. cit.*, t. II, pl. XXII).

2. Quand on jette les yeux sur la coupe transversale du transept auvergnat (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. I, p. 175), il semble à première vue que le rôle vrai de la voûte en demi-berceau est de contrebuter la coupole centrale; mais ici encore, la raison d'être de cette formule est autre : si on avait voulu contrebuter la coupole au sud et au nord, on aurait pris la même précaution à l'est et à l'ouest; or, à l'est tout au moins, il n'y a pas d'épaulement semblable.

où la poussée est le plus active, au droit des piles. Or, sous les voûtes latérales en demi-berceau les doubleaux sont presque toujours en berceau. Quand les doubleaux sont, eux aussi, en quart de cercle, c'est parfois que la galerie du triforium est basse et que le tracé en demi-cercle n'aurait pas permis de circuler près du mur latéral de la nef. A Saint-Gaudens, l'église offre deux partis très différents : dans les travées est, le bas-côté est divisé en deux étages, rez-de-chaussée et tribune, et les doubleaux latéraux y sont en quart de cercle, pour faciliter le passage; dans les travées de l'ouest, où il n'y a pas de tribune, cette raison n'existe plus et les doubleaux latéraux sont en plein cintre.

Pourquoi donc a-t-on construit ces voûtes en quart de cercle? Pour porter les toitures des bas côtés. L'usage des charpentes sur les voûtes est une exception sinon une rareté dans les édifices romans du Midi et, si je ne me trompe, de l'Auvergne, comme de toutes les provinces imbues des traditions romaines. Cela étant, quand on couvrait le bas côté au moyen d'une voûte en berceau, il restait entre les deux berceaux contigus, celui de la nef et celui du collatéral, une cavité profonde et large. Il était plus simple, le jour où on substitua les voûtes aux charpentes, de remplacer la toiture en appentis du bas côté



par une voûte en quart de cercle qui remplissait le même office : cela est frappant dans le dessin que Viollet-le-Duc a donné de la tribune d'une église auvergnate[1]. Les gens du moyen âge avaient sous les yeux des constructions romaines dans lesquelles des voûtes de même tracé portaient des gradins[2]. Cela explique, soit dit en passant, pourquoi on trouve des voûtes de ce genre dans les églises méridionales, sans qu'il soit nécessaire de supposer une influence de l'école d'Auvergne.

*
* *

Faire dériver les arcs-boutants des voûtes latérales en quart de cercle, c'est voir entre ces deux combinaisons un rapport qui sans doute n'existe pas; c'est obéir à cette inclination qui nous porte à rattacher l'un à l'autre par des liens imaginaires de causalité les divers progrès de l'art de bâtir. On croit volontiers que ces progrès sont issus l'un de l'autre, que l'histoire monumentale de la France au moyen âge se résume en une évolu-

1. *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 273.
2. Arènes de Nîmes; Cirque de Maxence (Choisy, *L'Art de bâtir chez les Romains*, pl. IV); Colisée (Reynaud, *Traité d'architecture*, pl. LIX); Thermes de Timgad (Ballu, *Timgad*, pl. XIX), etc.

tion harmonieuse, toujours logique et sans à-coup, dont le terme constant est la splendeur gothique. Renan n'a-t-il pas écrit que le style gothique est l'épanouissement du style roman [1] ?

Le style roman eut dans la formation du gothique une vertu excitatrice; il avait développé la science de l'architecte et l'habileté de l'ouvrier, sans lesquelles les prodiges d'équilibre de la cathédrale gothique auraient été impossibles; en ce sens, l'art gothique lui dut de vivre. Ce qui est erroné, c'est de croire que le style roman est une transition des styles antérieurs au style gothique, ou bien que celui-ci est un simple perfectionnement de celui-là et que tout progrès du premier est un acheminement vers le second [2]. Le gothique ne résulte pas de la sûreté ou de l'ampleur avec lesquelles on appliqua les formules romanes; il consiste en des formules nouvelles, qui ont été fixées dans des provinces où le roman avait à peine pénétré; car, si l'on prend comme caractéristique du roman l'emploi généralisé de la voûte, on peut dire que ces provinces étaient vers 1100 au même point que pendant la période

1. *Revue des Deux-Mondes*, juillet-août 1862, p. 210.

2. « La Transition ne s'est opérée qu'une fois, et dans un seul pays... Ailleurs, le style roman ne tend pas de lui-même à la métamorphose gothique, il n'en contient pas le germe » (Anthyme Saint-Paul, *La Transition*, p. 7).

latine[1]. Par contre, le gothique fut péniblement adopté dans les pays où le roman avait donné des résultats suffisants pour qu'on en fût satisfait. On peut dire qu'à un moment de son évolution l'architecture latine de chaque école se trouva à un embranchement : certaines écoles prirent un cul-de-sac conduisant au roman sans issue possible vers le gothique; les autres suivirent, droit devant elles, la voie de l'art latin, qui les fit aboutir au gothique.

III

La classification des édifices romans est l'une de ces questions au sujet desquelles les archéologues donnent cours volontiers à leur humeur batailleuse. Le fait est que le sujet se prête mer-

1. En Soissonnais, « les nefs ne sont jamais voûtées » à l'époque romane (E. Lefèvre-Pontalis, *Positions des thèses de l'Ecole des Chartes*, 1885, p. 112 et p. 114; cf., du même, *L'Architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons*, p. 45). — Dans le diocèse de Paris, « les nefs ne sont pas voûtées » (Saint-John de Crèvecœur, *Positions des thèses de l'École des Chartes*, 1896, p. 44). — Pour la Picardie, voy. Enlart, *L'Architecture romane et de transition dans la région picarde*, p. 9. — En ce qui concerne la Normandie, le fait est bien connu. — A la difficulté que les maîtres d'œuvre du Bordelais éprouvaient pour voûter leurs églises j'attribue la propagation de l'architecture à coupoles dans le pays : telle église lambrissée a reçu des coupoles après coup (Voir mon étude sur *Sainte-Geneviève de Fronsac*, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux*, 1895, pp. 1 et suiv.).

veilleusement aux controverses. Quand on a comparé les écoles à des arbres poussant les uns sur les autres leurs branches qui s'enchevêtrent en un inextricable fourré, on n'a exposé qu'une partie de la difficulté ; car chacun sait ce qu'est un arbre et ce qu'est une branche, tandis que l'on ne s'entend pas sur le sens des mots *école* et *variété d'école*. « Il existe une école limousine », dit M. Anthyme Saint-Paul [1]. — « Permettez, lui répond-on, ce que vous prenez pour une école est une simple variété d'école. » Tant qu'on n'aura pas vidé cette question préliminaire, tant qu'on ne se sera pas mis d'accord touchant la signification des termes sur lesquels porte le débat, je ne vois pas bien quelle peut être la portée des polémiques.

Au sujet de l'école limousine, que je viens de nommer, la lutte a été particulièrement chaude. On en est venu, de guerre lasse, à un accommodement; on admet pour le Limousin une école mixte. Je me permettrai de trouver que la solution laisse à désirer. La Direction des Beaux-Arts a publié, en 1875, une « Carte des monuments historiques de France, indiquant les écoles d'art du territoire français pendant la première moitié du XIIe siècle ». Sur cette carte, la périphérie de

1. *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2e éd., pp. 159 et suiv. — M. Anthyme Saint-Paul a soutenu cette idée dans bien d'autres écrits.

chaque école, au lieu d'être teintée de tons francs, porte des couleurs fondues, parce qu'en effet sur ces points les influences se mêlent en des écoles mixtes. Il existe donc bien des écoles mixtes en France, et ce nom ne peut pas servir à désigner l'une d'elles en particulier.

Mais mon intention n'est pas d'aborder ces problèmes de fait, ni de rechercher quel est le nombre des écoles d'architecture. Mieux vaut peut-être examiner le principe même de la classification.

*
* *

Dans la vaste enquête qu'il avait entreprise sur l'art français, Caumont avait remarqué un groupement géographique des édifices : « Les monuments normands du XIe et du XIIe siècle, comparés à ceux du Poitou, ces derniers comparés à ceux de la Bourgogne et de l'Auvergne, offrent tous des types généraux uniformes, les mêmes principes de construction, mais avec des différences dans la manière dont les ornements sont traités [1]. »

Dans cette *géographie des styles*, Caumont, fidèle à ses théories, accordait une attention trop exclusive à l'ornementation ; il méconnaissait l'impor-

1. *Architecture religieuse*, 5e éd., p. 138.

tance de la construction, surtout du voûtement. Quicherat[1] réagit contre de pareilles tendances, et cette géographie des styles, qui existait seulement « à l'état de proposition », il la remplaça par une « doctrine », par une classification méthodique et raisonnée. Quicherat commença par démontrer les imperfections et les inconvénients de la thèse d'Arcisse de Caumont : la géographie des styles, « n'ayant d'yeux que pour les groupes homogènes », ne s'étend pas aux types solitaires, aux formes isolées, quelque importantes qu'elles puissent être ; en second lieu, elle n'est pas applicable à toute la France, car dans certaines contrées plusieurs types coexistent pêle-mêle ; troisièmement enfin, elle a le défaut de prendre pour base de classification la situation géographique des édifices, c'est-à-dire un caractère externe, une circonstance en dehors de leur nature.

Au fond, les deux maîtres étaient en désaccord parce qu'ils procédaient de deux idées différentes. Si, avec A. de Caumont, on prend pour critérium le style de la décoration, le profil des moulures, le faire des chapiteaux, la proposition est exacte, pourvu que l'on reste un peu dans le vague. Le tout est de savoir si le point de vue est heureusement choisi et s'il est désirable d'arriver à plus de

1. *Mélanges*, t. II, pp. 99 et suiv.

précision. Sur ces deux questions, Quicherat s'est séparé de Caumont : il a choisi une autre base de classification, et il a visé à une précision mathématique. Sa dissertation, si remarquable à tant d'égards, donne cependant prise, elle aussi, à quelques remarques.

*
* *

On peut, pour le groupement des édifices religieux de style roman, choisir entre trois méthodes au moins : ou bien tenir compte des divers caractères, en attribuant à chacun d'eux un coefficient, — ou bien envisager l'ensemble de l'édifice et l'impression qu'il laisse dans l'esprit d'un archéologue expérimenté, — ou bien retenir un caractère défini. Le premier parti est en théorie le plus satisfaisant; mais il est, dans la pratique, d'une réalisation difficile : la détermination de la valeur relative des caractères, l'indication de leur coefficient ouvrirait le champ à des discussions sans fin. Le second parti prête à l'arbitraire et n'est pas scientifique. Reste le troisième parti. Quicherat s'y est arrêté, créant pour les monuments un cadre, avec une série de divisions : ordres, espèces, variétés. Il a fait pour l'archéologie ce que l'on avait fait pour la zoologie et la bota-

nique. Mais le principe de la subordination des organes, le principe de la corrélation des caractères ne se retrouve pas en architecture. A ce point de vue, l'architecture, même celle du moyen âge, rappelle cette faune fantastique des chapiteaux romans, où, suivant le caprice de l'artiste, une tête d'homme et une queue de serpent sont soudées à un corps de quadrupède, monté sur des pattes d'oiseau. Il n'est pas un organe essentiel, dominant, auquel soient subordonnés les caractères spécifiques. On ne peut même point parler avec quelque exactitude de caractères spécifiques et d'espèces : il n'existe que des individus, se ressemblant plus ou moins, mais indéfiniment variés. Le système des voûtes de la nef ne nous apprend rien ou presque sur le plan du chevet, sur la voûte de la croisée ou des bras du transept, sur l'appareil, sur le style de l'ornementation, sur le clocher, ni même sur les voûtes des bas côtés, que Quicherat néglige pour des raisons assez subtiles.

Entre l'un quelconque de ces organes et les autres il n'y a pas de rapports constants. Cela est vrai même des relations de support à voûte, et il est assez piquant, à ce propos, de relever une erreur de fait à laquelle Quicherat s'est laissé aller sous l'action de ses théories, malgré l'habituelle sûreté de son information : à l'église

Saint-Nazaire de Carcassonne, des piliers cantonnés de colonnettes alternent avec de fortes colonnes cylindriques. Quicherat prétend qu'il n'y a de doubleaux que de deux en deux travées : *a priori*, c'est fort vraisemblable; en fait, c'est inexact. Les colonnes reçoivent aussi bien que les piliers la retombée d'un doubleau [1].

La classification rigoureuse ne convenait donc pas aux objets qu'il s'agissait de classer. Aussi Quicherat a-t-il été entraîné à de véritables inconséquences. S'il est dans la doctrine du maître une idée juste et féconde, c'est l'affirmation du rôle dévolu à la construction, à l'équilibre de ces édifices que l'on avait trop exclusivement étudiés dans leur aspect extérieur. Or, Quicherat élimine de sa classification les voûtes du transept à cause du peu de place qu'elles tiennent dans la perspective du vaisseau, parce qu' « elles ne changent rien à l'aspect de l'édifice; raison suffisante pour n'en point tenir compte ici [2] ». Et il rejette certaines voûtes de bas côtés, précisément parce qu'elles concourent à l'équilibre du monument [3].

1. Viollet-le-Duc a donné un dessin de cette nef (*Dictionnaire d'architecture*, t. III, p. 496). — J'ai vérifié sur place l'exactitude de ce dessin sur le point dont je m'occupe.

2. *Mélanges*, t. II, p. 101.

3. « Les voûtes des bas côtés, si elles diffèrent de la grande voûte, se ressemblent entre elles. Ou bien, ainsi que je l'ai déjà remarqué, elles sont en compartiments d'arêtes séparées par des arcs-dou-

Un autre inconvénient, plus grave, de la classification proposée par Quicherat consiste en ce qu'elle rapproche des types qui, sauf la voûte, sont très dissemblables, tandis qu'elle place, au contraire, dans des catégories éloignées des types qui sont, sauf la voûte, à peu près pareils. Si nous traitons par cette méthode les trois églises d'Elne, d'Arles-sur-Tech (Pyrénées-Orientales) et de Preuilly (Indre-et-Loire), nous rangerons la première et la troisième dans la même catégorie, d'où nous exclurons la seconde, parce que celle-ci a des fenêtres dans la nef. Et cependant les affinités sont beaucoup plus grandes entre les deux églises roussillonnaises qu'entre l'une des deux et l'église de Touraine.

Quicherat posait en principe qu'« une classification étant l'inventaire abrégé de tous les objets d'une même nature, doit embrasser la totalité des types auxquels ces objets peuvent être réduits [1] ». Sa classification ne répond pas à cette condition :

bleaux : et dans ce cas on peut les négliger comme on fait d'un terme égal qui se trouve dans plusieurs quantités que l'on compare ; ou bien (et c'est le cas le plus rare) elles ont la forme d'un berceau incomplet, dirigé comme un arc-boutant continu contre les retombées de la grande voûte pour comprimer par dehors l'effort de celle-ci ; et alors elles sont en fonction de la même voûte, par conséquent ne sont plus à considérer comme voûtes, mais rentrent dans le cas des autres membres employés comme supports » (Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 101).

1. *Op. cit.*, p. 100.

elle n'atteint ni les églises dont les voûtes romanes ont disparu, comme Sainte-Croix de Bordeaux, ni les églises lambrissées ou à charpente apparente. Quant aux églises qui ont été voûtées plus tard, comme les églises normandes, il est vraiment inadmissible de classer des édifices romans d'après les caractères d'un remaniement de l'époque gothique.

Il y aurait également des réserves à formuler sur la valeur relative attribuée aux caractères que retient Quicherat pour en faire les clefs de sa classification. Les églises à berceau sont par lui réparties en deux grands ordres, dont la différence fondamentale gît dans la forme de l'arc générateur du berceau ; l'épaulement de la voûte centrale par les voûtes latérales ne vient qu'en second lieu ; ensuite, la présence des doubleaux. De ces trois caractères, le second me paraît le plus essentiel, puis le troisième, et je reléguerais sans hésiter le premier au dernier rang. Que le berceau de la maîtresse voûte soit ou non brisé, c'est une considération secondaire ; il importe autrement de savoir si ce berceau est contrebuté par les voûtes des bas côtés, s'il est muni de doubleaux, et même si le bas côté est à un ou deux étages. Dans la nef de la cathédrale d'Elne, les travées du milieu sont couvertes d'un berceau plein cintre ; dans les travées de l'ouest, le berceau est très légère-

ment brisé, sans qu'il y ait d'autre dissemblance sensible dans l'ordonnance des unes et des autres. Il est clair qu'une travée de l'ouest est plus proche parente des autres que ne peut l'être une travée de Saint-Sernin de Toulouse ou de Saint-Savin.

*
* *

La classification de Quicherat, si rigoureuse en apparence, est, pour cette raison même, moins vraie peut-être, moins exacte que celle de Caumont. Cette dernière méritait d'ailleurs en partie les critiques dont elle avait été l'objet. A elles deux, elles démontraient qu'il ne fallait pas songer à introduire une classification précise parmi des phénomènes si complexes et si divers qu'ils échappent à toute classification proprement dite. Aussi n'établit-on plus de classification par genres et par espèces; on distingue seulement les écoles, c'est-à-dire que l'on est revenu au principe de la répartition territoriale : la géographie des styles était la constatation d'un fait exact; elle devait survivre, et elle a survécu. Mais Quicherat avait eu grandement raison de choisir comme critérium, au lieu de l'ornementation, l'économie des voûtes. On a fondu les deux théories. Quicherat lui-même a employé à caractériser les diverses

écoles régionales le principe dont il s'était servi d'abord contre la géographie des styles [1]. De la thèse de Caumont, de l'antithèse de Quicherat est sortie une synthèse, qui est l'expression de la vérité.

Encore faut-il ne pas lui prêter un caractère de certitude absolue qu'elle ne saurait avoir. Les écoles ont des préférences plutôt que des règles, et dans une même province les maîtres d'œuvre romans ont adopté des combinaisons très différentes. Le mieux est de ne pas s'abuser sur la valeur objective de ces essais de groupement, et de les considérer moins comme des classifications propres que comme des propositions vraies dans l'ensemble et comme des divisions bonnes à faciliter l'investigation et l'exposé des faits.

1. Voir ce que dit à ce propos M. de Lasteyrie dans les *Mélanges* de Quicherat, t. II, pp. 484-485.

DU ROLE RESPECTIF DE LA CHRONOLOGIE ET DE LA SCIENCE ARCHITECTURALE EN ARCHÉOLOGIE

Architectes et archéologues. — Leurs aptitudes respectives pour les travaux archéologiques. — Nécessité de la chronologie comme moyen ; importance excessive de la chronologie comme but. — La méthode suivie pour le classement chronologique des édifices. — Détermination des dates individuelles par les textes. — Interprétation des procès-verbaux de consécration. — Complication résultant de la possibilité d'une reconstruction non signalée par les textes. — Indices chronologiques accessoires : l'iconographie ; les marques de tâcherons. — Tableau chronologique des caractères : la valeur des dates initiales. — La valeur des dates finales : le synchronisme des progrès en architecture. — Une loi méconnue : l'ensemble d'un édifice est parfois en retard sur son temps, jamais en avance. — Contrôle de l'application des textes par les caractères de l'édifice. — Conclusion.

Il y a quelques années, un architecte distingué qui consacre à l'archéologie une part de ses loisirs annonçait un travail sur la querelle des archéologues et des architectes : « Je prépare une étude qui paraîtra prochainement sous ce titre : *Architectes et archéologues*, dans laquelle je dirai ce que je voudrai dire, en cherchant et trouvant, je le crois, la cause de l'antagonisme existant entre eux. »

Ce *quos ego* est resté sans effet. Il est permis de le regretter. Si on entreprenait de relever les

bévues échappées aux archéologues, on pourrait écrire une satire bien amusante.

L'archéologie est moins une science positive qu'une longue initiation, une éducation de l'œil et de l'esprit. Elle est surtout faite de « notions intransmissibles » qui échappent aux profanes. Aussi est-elle ouverte aux gens qui veulent faire de la science à peu de frais et qui entendent être des savants sans se donner la peine d'étudier. Pour prendre enseigne de perruquier, il faut savoir couper les cheveux ; pour se dire archéologue, il suffit d'avoir l'air de savoir faire de l'archéologie.

Pompilius a navigué ; il a vu des sauvages vêtus d'un diadème de plumes, armés d'une hache de pierre, et il s'est donné la mission de dévoiler à ses contemporains les mystères de l'époque lointaine où nos ancêtres allaient en semblable équipement. Il s'est donc fait inscrire à la société locale, et, dès les premières séances, il a pris une part brillante aux discussions qui accompagnent l'adoption du procès-verbal et la fixation de l'ordre du jour. Mais un esprit alerte a vite fait de passer du préhistorique au gallo-romain et au moyen âge : au bout de six mois, Pompilius traite aussi pertinemment du gothique flamboyant et du magdalénien. Il possède ce vocabulaire qui distingue du vulgaire un membre de société savante : il parle couramment d'*umbo*, de *torques*, de *tumulus*

et même de *scramasaxe*; il dénomme *ogive* l'arc brisé et *fibules* les épingles de nourrice. Avec un air profond, des lunettes fumées, témoins de veilles laborieuses, et quelque prestance, ce bagage est très suffisant pour remplir de son nom les gazettes. Qu'il ait par surcroît un brin de chance et quelque orthodoxie électorale, et Pompilius, appelé au fauteuil présidentiel et comblé d'honneurs, sera bientôt dans la contrée le représentant le plus en vue de la science archéologique.

Mais les architectes n'ont-ils point dans leurs rangs le pendant de ce pseudo-archéologue? Je sais un ingénieur-architecte qui est ingénieur parce qu'il a servi dans le génie, d'où il est sorti avec les galons de caporal, et qui est architecte parce qu'un ingénieur sait toujours plus ou moins bâtir des maisons.

Ces individualités ne prouvent rien contre une méthode et je ne m'y arrêterai pas. Il est parmi les architectes des esprits éminents, et tout le monde rend un juste hommage à des archéologues qui furent des savants de premier ordre. J'ose même croire qu'être archéologue est encore ce qu'il y a de mieux pour faire de l'archéologie.

*
* *

Il est très vrai que les archéologues commettent parfois des erreurs qu'un architecte éviterait. Il leur arrive trop souvent de s'en tenir aux apparences extérieures et d'étudier les édifices comme un peintre superficiel étudie le corps humain, alors qu'ils devraient le scruter comme fait un anatomiste ou un physiologiste. L'un d'eux, des plus perspicaces, a rapproché des croisées d'ogives les saillies visibles sous les voûtes en cul-de-four des absides provençales [1] ; un architecte n'eût point manqué de voir que ces saillies ne constituent pas des nervures portantes, que ce sont de simples ornements réservés par le ciseau du tailleur de pierre dans l'épaisseur des voussoirs [2].

Mais l'archéologie réclame autre chose que des considérations techniques sur l'architecture : étu-

1. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 503.

2. Rien n'empêche toutefois les archéologues de s'habituer aux observations de ce genre. Il y a quelques années, une discussion était engagée entre un architecte en renom et un archéologue touchant le mode de construction d'une coupole nervée : l'architecte affirmait que les ogives étaient engagées dans la voûte ; l'archéologue soutenait que le contraire était également possible. Pour en avoir le cœur net, l'archéologue introduisit une lame entre l'intrados de la voûte et l'extrados de l'ogive. La lame passa... Sur un détail technique, l'archéologue avait eu raison contre l'architecte.

dier la filiation des monuments, c'est faire de l'histoire, et les archéologues y sont, dans l'ensemble, mieux préparés que personne.

Un travail extrêmement délicat mais bien intéressant consisterait à chercher comment les sciences historiques sont traitées par des érudits qui ont reçu une formation intellectuelle en vue d'autres études : artistes, mathématiciens, théologiens, etc. La vérité mathématique, par exemple, est d'un autre ordre que la vérité historique, et tel esprit distingué qui atteint aisément à celle-là est moins heureux quand il s'agit de celle-ci. C'est que l'histoire diffère des sciences exactes et par la nature de son objet, et par ses moyens d'investigation, et par le *processus* du raisonnement. Le mathématicien, habitué à manier les abstractions, n'acquiert pas à cet exercice le sens de la réalité et de la vie qui est indispensablement nécessaire à un historien, ni la connaissance de ces forces mystérieuses qui sont l'un des principaux facteurs des actions humaines : en matière d'archéologie monumentale, il placera à l'origine des formes une explication mécanique, alors que dans les écoles même les plus rationalistes, les combinaisons de lignes résultent souvent des causes les moins rationnelles. De plus, comme il met en œuvre pour la solution de ses problèmes des éléments d'une certitude égale, il n'apporte pas toujours dans les

recherches historiques cette réserve, ce sentiment des nuances avec lesquels l'historien apprécie et compare la valeur de ses documents et de ses preuves : la tournure de son esprit le pousse à émettre sur les matières les plus controversables des affirmations trop absolues, à confondre l'exception avec la règle, l'hypothèse avec la vérité démontrée. Enfin, il procède par déduction, et même quand il étudie les faits de très bonne foi, il s'opère parfois en lui un travail inconscient de raisonnement *a priori* qui lui dicte ses conclusions : la documentation ne sert qu'à défendre des théories préconçues.

En un mot, il faut juger l'esprit humain à sa juste valeur, et tenir compte de ses faiblesses et de ses impuissances; il faut savoir reconnaître qu'un homme, même supérieur, n'est pas également apte à tous les travaux. Si on s'est appliqué à développer en lui les facultés imaginatives pour en faire un artiste, on ne peut pas raisonnablement lui demander d'être un savant. Un historien serait fort empêché pour concevoir un projet d'Opéra. Par contre, il doit avoir gardé de ses travaux une rigueur de méthode, une discipline intellectuelle qui font ordinairement défaut à un architecte. Dans une lettre curieuse que M. Anthyme Saint-Paul a publiée [1], Quicherat con-

1. *Viollet-le-Duc et l'architecture bourguignonne*, pp. 2-3.

state cette lacune dans l'éducation scientifique de Viollet-le-Duc, et il en rend responsable « la génération à laquelle appartient cet artiste éminent ». Cette génération comptait cependant des savants remarquables, et la lacune tient à une autre cause. Le grand défaut de Viollet-le-Duc était de n'avoir pas le scrupule de l'exactitude : sa dialectique était étonnante, son ingéniosité tenait du prodige; mais, loin d'exercer sur lui-même le contrôle d'une critique toujours en éveil, il accordait trop aisément créance à ses hypothèses les plus hasardées. Il lui manquait, pour corriger l'excessive confiance de son tempérament, cette crainte réflexe de l'erreur que laisse la pratique des études historiques.

Les architectes, fréquemment aux prises avec des difficultés analogues à celles que les vieux maîtres d'œuvre ont résolues, ont une compréhension plus juste et plus complète des formes et de leur raison d'être; les historiens, de leur côté, sont plus habiles à tirer parti des observations, à les grouper rationnellement, à construire les théories archéologiques.

La conclusion s'impose : archéologues aussi bien qu'architectes devraient modifier quelque peu leur conception du but à atteindre et de la méthode à suivre. Les architectes se rendraient compte que la chronologie est un moyen indis-

pensable en archéologie ; les historiens comprendraient que la chronologie n'est pas l'objet unique ni même peut-être l'objet principal de cette science.

*
* *

De cette nécessité de la chronologie comme moyen on trouve une preuve éclatante dans des études récentes et bien connues sur l'origine de l'art gothique. Si le temps était encore aux paraboles, je dirais à l'auteur : « Un généalogiste s'est rencontré qui, pour dresser la généalogie d'une famille, a dédaigné les actes de naissance et de mariage. Cherchant à travers les bustes et les portraits, sans même s'assurer qu'ils fussent exacts, il a dessiné des silhouettes sous un angle spécial par lui choisi, et du rapprochement de ces silhouettes il a déduit toute une série de filiations. Or, il est arrivé que des fouilleurs d'archives, des déchiffreurs de parchemins sont survenus et ont démontré l'inanité de ce travail : telle personne que le généalogiste donnait comme la fille est née avant la mère et même avant l'aïeule. »

L'auteur dont il s'agit ne manquerait pas de trouver que ce généalogiste a usé d'un procédé bien étrange. A quoi je répondrais : « C'est vous qui êtes ce généalogiste. Vous prétendez que la

coupole de Saint-Front a engendré la coupole nervée de Saint-Avit-Sénieur, qui a engendré la voûte dômicale de Saint-Maurice d'Angers, qui a engendré la voûte sur croisée d'ogives de l'Ile-de-France. Or, celle-ci existait dès le début du XIIe siècle ; les voûtes de Saint-Maurice d'Angers sont le résultat d'un remaniement entrepris entre 1150 et 1153 ; la prétendue coupole nervée de Saint-Avit n'a jamais existé; enfin, les coupoles de Saint-Front sont postérieures aux premières croisées d'ogives et peut-être même aux voûtes angevines. »

Ainsi donc, quand bien même les thèses en question seraient admissibles en théorie, ce qui est loin d'être vrai [1], elles devraient être rejetées, parce qu'elles sont totalement inconciliables avec les données de l'histoire, avec les dates, avec les faits. Il n'est pas de dissertation par laquelle la nécessité d'un classement chronologique en archéologie puisse être démontrée aussi éloquemment.

1. Au point de vue théorique, la thèse dont il s'agit présente, parmi beaucoup d'autres, un grave défaut. L'auteur veut prouver que la voûte sur croisée d'ogives dérive, non pas de la voûte d'arêtes, mais de la coupole. Pour cela, il compare la voûte d'ogives et la coupole suivant une coupe diagonale. Ce rapprochement ne prouve rien : 1° parce que, sous tous les autres aspects, la voûte d'ogives ressemble plus à la voûte d'arêtes qu'à la coupole ; 2° parce que, même sous ce point de vue particulier, la voûte d'ogives ressemble autant à la voûte d'arêtes qu'à la coupole.

Si la chronologie est pour l'archéologue un instrument indispensable, elle ne doit pas être le but exclusif de ses recherches. N'est-on pas enclin parfois à en exagérer l'importance? Ne considère-t-on pas un peu trop l'archéologie comme une science auxiliaire de l'histoire, comme un art de déterminer les dates des monuments?

Il faut savoir le dire : dans cet ordre d'idées, l'archéologie n'a pas toute la valeur qu'on lui prête, et ses résultats sont beaucoup moins certains qu'on n'est porté à le croire. Quand bien même nous n'aurions pas sous les yeux l'exemple des maîtres les plus sûrs de l'archéologie, comme Quicherat, condamnant des dates qu'ils avaient données pour certaines, il serait facile de trouver la preuve de ce qui précède dans une étude analytique de la méthode employée.

*
* *

Cette méthode et les principes d'où elle découle, M. Gonse a eu l'occasion de les exposer dans son étude sur les origines de l'art gothique. « De quoi s'agit-il, en réalité? De trouver un moyen pratique pour établir l'âge d'un édifice dans une région bien déterminée et circonscrite, ce qui est le cas de l'Ile-de-France. Ce moyen, ce sont les monu-

ments eux-mêmes qui nous le fournissent. Prenons, pour préciser, la région dont je viens de parler. Les changements caractéristiques de la structure y suivent un développement régulier et comme synchronique;... les progrès en matière architecturale sont toujours assez lents, assez hésitants, pour avoir le temps de se répercuter sur les divers points d'une école et pour entraîner, par des échanges réciproques, des modifications simultanées [1]. »

Cet exposé présente une lacune que M. Gonse a laissé au lecteur le soin de combler. Les édifices ne suffisent pas à donner les éléments nécessaires pour les dater : quand je connaîtrais Notre-Dame de Paris jusqu'à la dernière pierre, je ne saurais pas à quelle époque l'édifice appartient, si je ne possédais pas des textes me faisant connaître l'âge soit de la basilique, soit d'autres constructions, desquelles je rapprocherai la basilique.

D'autre part, ce rapprochement doit être soumis à certaines règles. Il arrive que des archéologues se bornent à chercher un ou plusieurs ouvrages de date connue sur lesquels on relève un ou plusieurs des caractères de l'ouvrage dont la date est en question; ils concluent par analogie que ce dernier est de la même époque. Un pareil procédé est manifestement défectueux : de ce que je note

1. Gonse, *L'Art gothique*, p. 48.

telle combinaison sur une église appartenant au règne de Charlemagne, je ne suis pas fondé à conclure que toutes les églises présentant cette combinaison ont été bâties pendant le même règne, si je n'établis pas que les combinaisons de ce genre n'existent ni avant ni après cette période. Un érudit, ayant entrepris de démontrer qu'une sculpture est du XIIIe siècle, s'appuie sur ce que « l'artiste a figuré la Nativité telle que le XIIIe siècle l'a indiquée », et il énumère, en effet, plusieurs Nativités du XIIIe siècle. La preuve est insuffisante; il aurait fallu faire voir, par des œuvres plus anciennes et par des œuvres plus récentes, que ni le XIIe siècle ni le XIVe n'ont traité cette scène de la même façon.

Dans la pratique, la méthode suivie pour dater les productions de l'art du moyen âge comprend deux séries distinctes d'opérations : d'abord, on recherche les textes, on les interprète, on en fait l'application aux monuments existants, on détermine ainsi des points de repère qui permettent de reconstituer la marche suivie par l'architecture dans son évolution et de créer une classification chronologique; puis, quand il s'agit d'un cas déterminé pour lequel les textes font défaut, on le rattache par comparaison à telle ou telle division, à telle ou telle époque. Le *processus* est le même, qu'il s'agisse d'une petite contrée ou d'un grand

pays, comme la France. Quicherat l'a résumé en ces termes : « L'âge d'un édifice qui ne porte pas sa date avec lui (comme c'est le cas du plus grand nombre...) ne peut être apprécié que d'après ses caractères architectoniques, et les caractères qui disent l'âge d'un édifice sont ceux qui ont été fixés d'après l'observation comparée des monuments de toutes les régions, en prenant pour point de départ les monuments à date certaine [1]. » Et, de fait, appliquant sa méthode, le maître date par comparaison des constructions très éloignées l'une de l'autre, comme Sainte-Croix de Quimperlé et le porche de Moissac. Sainte-Croix, écrit-il, se rapporte à l'an 1100 « par le caractère de son ornementation ». Quant au porche de Moissac, « le caractère de son ensemble et... le dessin de ses parties ornées... appartiennent au roman de la fin du règne de Philippe Ier [2]. »

Au fond, la marche est la même qui est suivie par les paléographes et par les épigraphistes. Si nous ouvrons les instructions de Le Blant sur *l'Épigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique romaine*, nous y trouverons un tableau chronologique énonçant en regard de chaque symbole, de chaque particularité paléographique, les dates extrêmes où il les avait relevés :

1. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 162.
2. *Id.*, *op. cit.*, pp. 502-503.

« Colombe..... de 378 à 612 ».
« Poisson..... de 474 à 631 », etc.[1].

Puis, l'auteur montre comment, par des opérations successives sur les divers éléments que renferme une inscription, on peut parfois resserrer la date entre deux millésimes rapprochés[2].

L'idéal en archéologie serait d'avoir pareillement un tableau des caractères qui indiquât pour chacun d'eux l'instant où il apparaît et l'instant où il disparaît, et qui permît d'assigner à une période déterminée les édifices où on le rencontre.

Par malheur, les conditions ne sont pas, à beaucoup près, aussi favorables en archéologie qu'en épigraphie. Les points de repère sont plus rares; ils sont aussi plus incertains, parce que les textes paléographiques ou épigraphiques datés portent leur date en eux-mêmes, tandis que pour les édifices à date connue la date est fournie par des documents dont il faut faire l'application aux édifices, et nous verrons que cela complique fort le problème.

*
* *

On a parfois utilisé pour l'histoire des monuments des données qui ne les concernent pas de

1. *L'Épigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique romaine*, p. 22.
2. *Op. cit.*, pp. 25-26.

façon directe : M. de Vogüé a pu de la sorte, par des considérations sur le passé de la Syrie, délimiter la période pendant laquelle furent élevées les églises de ce pays. Le procédé est d'un maniement des plus délicats. Ainsi, rien n'est périlleux comme de poser en principe que la beauté des édifices est proportionnée à la prospérité d'une contrée, d'une ville, d'un établissement religieux; car la richesse des édifices ne résulte pas seulement de cet état général de prospérité, elle tient à mille circonstances possibles, donations, legs, offrandes, etc., que nous pouvons ne pas connaître. Tel monastère en décadence, telle paroisse insignifiante ont bâti des églises superbes. Il est sur la limite des Pyrénées-Orientales et de l'Espagne un village sans histoire, dont le nom ne figure seulement pas dans le recueil des *Privilèges et titres* des communes de la province publié par Alart ; or, ce village, Coustouges, possède l'église romane la plus soignée de la région, la plus savante, dont l'existence dans ces pauvres montagnes est un mystère.

Supposons que nous possédons des textes sur les monuments mêmes qui nous occupent. Ces textes peuvent être obscurs : telle, cette chronique d'Aymeric de Peyrac qui attribue le célèbre porche de Moissac à l'an 1100 environ. Le chroniqueur donne ses raisons; mais il est impossible de les

apprécier, parce que les phrases sont incompréhensibles [1].

Les textes fussent-ils clairs, l'archéologue a le devoir de ne s'en servir qu'avec la plus grande circonspection. Les documents postérieurs aux faits qu'ils relatent doivent être tenus en ces matières pour très suspects d'inexactitude. Quicherat a relevé quelques erreurs de ce genre [2] qui sont vraiment bien singulières, et qui ne sont pas toujours inconscientes [3].

Les chartes contemporaines elles-mêmes peuvent ne pas comporter les conclusions que l'on veut en tirer. Il faut noter, en effet, que ce qui fait presque toujours l'objet des procès-verbaux, ce n'est pas la construction, c'est une fondation ou une dédicace.

Pour attribuer à une église la date de sa con-

1. Marion, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XI, 1849, p. 120.

2. *Mélanges*, t. II, pp. 354 et suiv. — Le Musée de Toulouse possède une dalle sculptée à l'époque romane qui a été reproduite par moitié dans le *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc, (t. VIII, p. 125) et en entier dans l'*Album des monuments et de l'art ancien du Midi de la France* (t. I, p. 95) : une inscription de très peu postérieure à la sculpture attribue l'ouvrage au temps de Jules César. — Dans une lettre de 1040, le moine Garcia, de Saint-Michel-de-Cuxa (Pyrénées-Orientales), fait remonter l'église du monastère à 953 (*Marca hispanica, Appendix*, col. 1079). Or, nous savons que l'église de 953 avait été démolie et que la nouvelle église avait été consacrée en 974 (*op. cit.*, col. 909).

3. Anthyme Saint-Paul, *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2e éd., pp. 308 et suiv.

sécration ou de la fondation du monastère, il faut supposer la concomitance de l'un ou l'autre fait et de la construction. Or, cette supposition n'est rien moins que certaine.

Pour les fondations, elle n'est même pas probable. Une colonie de moines arrivant dans un lieu pour s'y fixer est obligée d'assurer d'abord son existence matérielle ; elle élève à la hâte une église provisoire, que l'on remplacera plus tard par une construction plus somptueuse. Les chartes de fondation ne fournissent donc que « des dates limitatives, empêchant de vieillir un édifice et point de le rajeunir [1] ». Nous savons que l'abbaye de La Sauve-Majeure (Gironde) a été fondée en 1079. Dirons-nous pour cela que l'église abbatiale est de 1079? Non, parce que nous ignorons si cette église actuelle a été entreprise aussitôt, si elle n'a pas été précédée d'une autre église provisoire ou devenue insuffisante par la suite des temps, si les travaux ont été vivement poussés ou s'ils ont traîné en longueur. Du renseignement fourni par l'histoire nous conclurons uniquement que l'église n'est pas plus ancienne que 1079, et nous aurons raison de nous en tenir là ; car, si nous examinons l'édifice subsistant, nous constaterons qu'avant cette

1. Anthyme Saint-Paul, *La Transition*, p. 22.

église une autre s'élevait à la même place, et qu'il en reste d'importants vestiges.

*
* *

En ce qui concerne les procès-verbaux de consécration, qui sont si souvent employés à dater les productions de l'architecture religieuse, on admet implicitement que la consécration a suivi de très près l'achèvement des travaux. Même dans cette hypothèse, il y a péril à formuler une date trop précise : certains travaux étaient fort lents au moyen âge; la construction d'une cathédrale pouvait durer des siècles et être coupée de longues interruptions. On voit dans la collégiale Saint-Jean de Perpignan les deux premières pierres qui furent posées solennellement, le 27 avril 1324, par le roi Sanche de Majorque et par l'évêque d'Elne. En 1433, on reprit les travaux. L'église fut enfin achevée en 1510 [1].

C'est peut-être par un fait de ce genre qu'il faut expliquer la contradiction qui existe entre la perfection des voûtes basses de Saint-Gilles (Gard) et la date connue des premiers travaux. On n'a pas résolu la question quand on a qualifié d' « essais infructueux » ces belles voûtes, où

1. Voir mes *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, p. 66.

« les claveaux sont d'une coupe irréprochable [1] », où la perfection de l'appareil est rehaussée par une décoration aussi ferme que luxueuse. Dans cette construction, la formule gothique est appliquée avec une remarquable sûreté, et je me refuse à y voir une œuvre de 1116. Sans doute, l'église a été commencée en 1116; mais, si les voûtes en question n'ont pas été refaites, les chantiers, fermés dès l'origine, ont dû n'être rouverts que bien plus tard, lorsque l'art gothique fut assez développé pour permettre de concevoir et d'exécuter des voûtes pareilles.

Ce qui est incontestable, c'est que les églises sont parfois très hétérogènes et de caractères fort disparates. Qui ne voit à quelles absurdités on aboutirait si on rapportait l'ensemble à la même date?

Ce n'est pas tout, et il y a dans certains cas un écart considérable entre l'achèvement de l'édifice et la dédicace, celle-ci ayant pu avoir lieu plus tard ou plus tôt.

La cathédrale qui précéda l'édifice actuel sur l'acropole d'Elne (Pyrénées-Orientales) « resta longtemps sans être consacrée »; et quand, le 1er septembre 917, l'évêque Almérade procéda à la dédicace, l'église était « presque vieille ». Ces

1. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 503.

renseignements nous sont fournis par la charte même qui fut rédigée à l'occasion de cette solennité [1].

Inversement, on consacrait des églises inachevées. On agissait surtout ainsi quand l'occasion se présentait d'attacher à cette cérémonie le souvenir d'un homme illustre [2]. N'avons-nous pas vu naguère un hôte de notre pays poser la première pierre d'un pont avant que l'état des travaux permît de maçonner cette pierre à sa place définitive? Il se passait un fait à peu près analogue quand on mettait à profit le voyage d'un pape pour célébrer la dédicace d'une église longtemps avant qu'elle ne fût terminée. Lorsque Urbain II vint en France pour la Croisade, il consacra de très nombreux édifices, parmi lesquels Saint-Sernin de Toulouse. Il est probable qu'à Saint-Sernin « on ne put lui offrir à consacrer qu'une crypte et un chœur inachevé [3] »; la nef fut terminée bien plus tard. Aussi importe-t-il peu que parmi les églises par lui consacrées il y en ait qui présentent des croisées d'ogives, les voûtes ayant fort bien pu avoir été faites après la consé-

1. « A longo tempore inconsecrata ». « Pene vetusta » (*Marca hispanica*, *Appendix*, col. 840).

2. Anthyme Saint-Paul, *La Transition*, p. 22.

3. Anthyme Saint-Paul, *Album des monuments et de l'art ancien du Midi de la France*, t. I, p. 75.

cration [1]. C'est ce qui s'est passé à la cathédrale Saint-André de Bordeaux, dont le cas est vraiment bien étrange : de l'église que l'on édifiait en 1096, il n'existait sans doute qu'une partie à l'est ; cette partie a entièrement disparu, tandis qu'une portion de la façade antérieure paraît avoir subsisté, de telle sorte que la cathédrale renferme des restes plus anciens et des travées plus récentes, mais rien des constructions qui furent effectivement consacrées par le Pontife.

*
* *

Mais de toutes les causes d'erreur dans l'interprétation des textes, la plus fréquente consiste en

1. On a signalé comme le plus ancien exemple de voûtes sur ogives la voûte de l'abside dans l'église de Saint-Abondio à Côme ; cette église aurait été consacrée en 1095 par Urbain II. — L'église de Saint-Abondio fut-elle réellement consacrée par le pape ? Sigonio l'affirme (*Historiarum de regno Italiæ*, l. IX, éd. de 1575, p. 383) ; mais je ne sais si cela suffit à régler définitivement la question. Le 16 mai 1095, Urbain donna pour Saint-Abondio une bulle de confirmation, qui est, d'après Jaffé, datée de Milan. N'aurait-on pas confondu les deux faits ? Je n'insisterai pas sur ce point, n'ayant pas sous la main les documents. — Ce qui est certain, c'est que les croisées d'ogives peuvent, je le répète, avoir été faites depuis la consécration. — Mais y a-t-il réellement des ogives ? Les nervures dont M. de Dartein a marqué la projection sur son plan (*Encyclopédie d'architecture*, au mot *Lombarde* [*Architecture*]) ne sont-elles pas plutôt de simples nervures décoratives, comme celles des absides provençales ? M. de Dartein, à qui j'ai posé la question, m'a très obligeamment répondu qu'il n'avait pas gardé souvenir de cette particularité. *A priori*, étant donné le plan semi-circulaire de l'abside, il est très présumable qu'il s'agit de simples saillies décoratives.

ce que les églises ayant parfois été réédifiées sans que les textes mentionnent le fait, on attribue à l'édifice existant la date de l'édifice qui a précédé. « On a des chroniques pour une époque, on n'en a pas pour une autre, et une construction dont il ne reste pas une pierre peut avoir été longuement racontée, tandis qu'un silence absolu règne sur la reconstruction postérieure du même édifice. Il est inutile de citer les innombrables exemples de ce fait [1]. » Quicherat, de qui sont les lignes précédentes, est lui-même tombé parfois dans cette méprise, au sujet de Saint-Martin-des-Champs [2], de Sainte-Croix de Quimperlé [3] et d'autres églises [4],

1. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 157.

2. « Notre église de Saint-Martin-des-Champs dans le sanctuaire de laquelle il est impossible de ne pas voir l'ouvrage consacré avec tant de solennité en 1067 » (*Mélanges*, t. II, p. 83). — Cf. *ibid.*, p. 146. — « C'est entre les années 1130 et 1150 qu'il (le chœur de Saint-Martin) dut être élevé » (Eugène Lefèvre-Pontalis, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1886, p. 356).

3. « On la trouve (la croisée d'ogives), avec la date certaine de 1023, dans un pays où elle fait exception. La partie centrale de Sainte-Croix de Quimperlé (Finistère), qui est un carré inscrit dans une rotonde, a sa voûte posée sur une croisée d'ogives » (*Mélanges*, t. II, p. 145). — « Depuis Mérimée, on a produit, au sujet de Sainte-Croix de Quimperlé, le témoignage d'une reconstruction qui empêche de faire remonter la rotonde au delà de 1083, et qui n'empêche pas de la faire descendre jusqu'aux environs de l'an 1100 » (*Id.*, *op. cit.*, p. 502). — Cette dernière date est encore trop reculée, et je suis persuadé que Sainte-Croix de Quimperlé était très sensiblement postérieure à 1100.

4. Pour Sainte-Croix de Montmajour, par exemple, que Quicherat croyait avoir été consacrée en 1019 (*Mélanges*, t. II, p. 149) : la

et quel est l'archéologue qui peut se féliciter de s'en être toujours gardé ?

A part quelques chroniques très rares, les textes ne désignent pas le monument de façon tellement précise et circonstanciée qu'ils ne puissent pas s'appliquer à un autre plus récent. Quelquefois, l'histoire de l'édifice est suffisamment connue pour qu'on puisse affirmer qu'il n'a pas été reconstruit : ainsi, les documents du fonds de la fabrique de Saint-Michel de Bordeaux nous permettent de certifier que le clocher de cette église, élevé en 1472-1492, n'a pas été refait depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours ; c'est donc bien le clocher de la fin du XVe siècle qui a été restauré par Abadie.

C'est là un cas exceptionnel pour les constructions un peu anciennes et qui ne se présente peut-être jamais pour la période antérieure à 1150 : je ne pense pas qu'il y ait de chroniques ni de fonds d'archives remontant plus haut que cette date où il n'existe des lacunes qui laissent place à une reconstruction.

De là viennent, et l'incertitude de chaque date considérée isolément et la nécessité de la confir-

chapelle consacrée au commencement du XIe siècle est, je crois l'avoir démontré, bien différente de la chapelle actuelle de Sainte-Croix (*Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, séance du 28 janvier 1898, pp. 64 et suiv.).

mer en la rapprochant d'autres dates, en comparant l'édifice à d'autres édifices dont l'âge est déterminé. C'est ce que Quicherat expose dans les lignes suivantes : « Loin donc que la connaissance de l'architecture puisse résulter de l'attribution des monuments aux dates consignées dans les textes, ces dates ne sont valables qu'autant qu'elles ont été contrôlées par la connaissance de l'architecture régnante à l'époque où les textes ont été écrits [1]. »

Sans nous arrêter ici aux difficultés pratiques de ce contrôle, sur lesquelles nous reviendrons plus loin, et à ne considérer que le principe même de la méthode, n'y a-t-il pas un réel danger à dater les édifices d'après les règles d'un classement chronologique et à formuler ces règles d'après des édifices ainsi datés ?

Quand on va au fond des choses, on se prend à se demander si tout ce système chronologique, à l'édification duquel on a dépensé tant de talent et de sagacité, ne porte pas en lui un vice originel, résultant de ce qu'il y est fait une part à l'hypothèse ; si les archéologues n'ont pas opéré sur des dates dont chacune, prise en soi, est douteuse ; s'ils ne se sont pas bornés enfin à les disposer, en dehors de toute certitude objective, dans

1. *Mélanges*, t. II, p. 157.

l'ordre qu'ils ont jugé le plus vraisemblable et *a priori* le plus rationnel. Lorsqu'il s'agit d'un groupe d'édifices pour lequel les données et les termes de comparaison abondent, on arrive à ranger, à classer avec sûreté ces dates simplement probables ; mais pour les époques reculées, qui nous ont légué peu d'édifices et peu de textes, on n'aboutit péniblement qu'à des conclusions indécises et vacillantes.

Nous n'en avons pas fini d'ailleurs avec les obstacles qui arrêtent un archéologue, quand il entreprend d'appliquer un texte à un édifice. Il faut encore noter l'incertitude provenant des reconstructions partielles, des additions, des remaniements de toute sorte. A l'église abbatiale de Saint-Ferme (Gironde), le carré du transept est couvert d'une voûte sur croisée d'ogives fort archaïques, dont les éléments, sauf quelques claveaux remplacés, ne sont pas postérieurs au XIIe siècle ; or, la clef, qui a été changée ou simplement retaillée, porte les armoiries de l'abbé Arnaud de Gascq, qui restaura l'édifice en 1607 [1].

Nous constaterons que, sur le vu de certains chapiteaux, on court le risque d'assigner à un

1. *Gallia Christiana*, 1870, t. I, col. 1219. — L'écusson de la famille de Gascq porte en chef trois molettes ; les armoiries de Saint-Ferme portent en chef trois annelets. La différence paraît être imputable à une erreur.

édifice une date trop ancienne. D'autres sculptures, des moulures entraînent des méprises contraires, parce qu'elles ont été exécutées longtemps après la pose [1].

*
* *

S'il est en archéologie une vérité certaine, c'est qu'on ne saurait exagérer les garanties ni trop multiplier les moyens d'appréciation, quand il s'agit de dater les édifices. Un procédé classique consiste à s'aider de l'iconographie et de l'histoire du costume. Le récent article de M. Marignan dans *le Moyen Age* sur les églises romanes de Provence est un curieux essai dans ce genre : peut-être ses conclusions auraient-elles plus d'autorité, si cet érudit, qui a pris ses termes de comparaison dans le Nord, avait établi au préalable que les modes suivaient les mêmes fluctuations dans les deux contrées. Cela prouve que, là encore, les règles classiques sont d'une application parfois malaisée. C'est de quoi on ne tarde pas à se rendre compte à l'usage.

1. Enlart, *Notes sur les sculptures exécutées après la pose du XIe au XIIIe siècle*, dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 1894, pp. 288 et suiv. — Cf. Tholin, *L'Architecture religieuse de l'Agenais*, p. 13, note 1.

Les représentations ne sont pas toujours très nettes. Deux archéologues discutaient au sujet d'un chapiteau historié; l'un voulait le dater d'après la forme de l'écu dont des guerriers étaient armés; l'autre soutenait que ces prétendus guerriers étaient des oiseaux : ce que le premier avait pris pour un écu aurait été l'aile de ces volatiles. Évidemment, la sculpture était d'une grossièreté exceptionnelle; mais il n'est pas rare qu'en présence d'une œuvre d'art on soit dans l'impossibilité de dire quelle est l'espèce de l'habillement, quelle en est la forme. Il est moins rare encore qu'il s'agisse d'un accoutrement de fantaisie ou d'une mode locale.

Peut-être d'autres sont-ils plus heureux ou plus habiles : en ce qui me concerne, je n'ai guère pu employer le costume à fixer l'âge des constructions que dans les monuments assez soignés, qui présentaient déjà d'autres éléments pour la solution du problème.

On peut encore, pour définir les origines d'un monument, tirer parti des signes lapidaires. Ces signes sont généralement, on le sait, des marques de tâcherons, des signatures apposées sur les blocs pour permettre de reconnaître l'ouvrage des tailleurs de pierre à la tâche. On ne les rencontre guère dans les maçonneries courantes et grossières; mais, dans une contrée, telle église rurale

en est couverte, tandis que la cathédrale n'en porte pas, et même, dans un seul édifice, les pierres marquées sont mêlées d'autres pierres non marquées, sans doute parce que les ouvriers à la journée travaillaient en même temps que les tâcherons.

Les marques de tâcherons figurent des lettres, surtout les premières lettres de l'alphabet ou celles qui sont faciles à graver, comme l'E, l'F, l'H, le K, le T, etc., des chiffres romains ou des dessins peu compliqués. L'ouvrier peut avoir représenté son outil : à Saint-Ferme (Gironde), une jolie marque, qui occupe presque toute la face vue de certaines pierres, est le dessin de la hachette même avec laquelle ces pierres ont été taillées. Les marques sont faites au ciseau, plus souvent à la pointe ou au marteau tranchant : sur le chantier de Saint-Jean de Perpignan, au moins jusqu'à une certaine hauteur de la construction, les marques étaient obtenues en quelques coups de laie; c'est dire que les traits y sont rectilignes et d'une longueur imposée par la dimension du taillant.

On peut considérer chaque signe lapidaire en lui-même, ou le rapprocher des signes que l'on a relevés, soit sur le même édifice, soit sur d'autres édifices. Quand il s'agit de lettres, il n'est pas impossible que leur forme soit caractéristique

d'une période. On aurait tort cependant d'appliquer à ces sigles les règles ordinaires de ce que l'on a dénommé la paléographie murale. On a voulu, par exemple, qu'une église provençale fût carolingienne, parce que, dans le mot VGO, dont sont marquées certaines pierres, le G est « en faucille ». Or, un G de cette même forme a servi de marque de tâcheron à l'église de Martres (Gironde) [1], qui est de beaucoup postérieure aux Carolingiens.

Pour rapprocher les marques, il serait très utile de savoir, et on l'ignore malheureusement, quelles étaient les habitudes des chantiers pour la propriété de ces signes. Un ouvrier avait-il deux marques, comme certains tailleurs de pierre modernes [2]? Gardait-il sa marque pendant toute son existence? Il semble bien que non, et, si on ne procédait pas dans chaque chantier à une attribution des divers signes, du moins un ouvrier devait changer de marque quand il arrivait dans un chantier où sa marque était prise. Le fait devait se présenter très fréquemment, car certaines sont d'un usage assez banal : l'A, le B, les chiffres I, II, III,

1. Léo Drouyn, *Variétés girondines*, t. III, p. 152.

2. Guillon, *Sigles ou marques de tâcherons tailleurs de pierres*, dans le *Bulletin de la Société des sciences de l'Yonne*, 1892. — Viollet-le-Duc n'a pas tenu compte de cette difficulté dans le calcul auquel il s'est livré sur l'importance numérique du personnel employé à construire le donjon de Coucy (*Dictionnaire d'architecture*, t. IV, p. 263).

IIII, les croix, les triangles, les carrés, etc. Ce qui est sûr c'est que la même marque peut avoir été adoptée par deux ou plusieurs ouvriers à des époques différentes : une figure originale, qui représente une jambe avec le bas de la cuisse, a été signalée à la cathédrale de Strasbourg [1] et au chevet roman de Saint-Romain-de-Vignague (Gironde [2]).

Il faut compter aussi avec les réemplois de matériaux : une pierre travaillée fort anciennement peut avoir trouvé place dans une maçonnerie beaucoup plus récente. C'est pour cette raison peut-être que l'on voit la même marque de tâcheron à Saint-Macaire (Gironde), sur l'abside, qui est du XIIe siècle, et dans une localité voisine, à Gironde, sur un contrefort du clocher, qui est du XVe siècle au plus tôt. Dans la monographie de son église [3], M. l'abbé Brun, curé d'Uzeste, signale l'existence de marques anciennes sur des contreforts construits en 1870.

En dépit de ces incertitudes, les marques de ce genre fourniront des indications utiles. Le groupement des marques de tâcherons dans un monument sert surtout à connaître la marche des travaux. Les mêmes marques se retrouvent-

1. *Annales archéologiques*, t. III, pl. avant la p. 31.
2. Léo Drouyn, *Variétés girondines*, t. III, p. 313.
3. *Uzeste et Clément V*, 2e éd., p. 170.

elles dans toutes les assises inférieures de l'édifice : c'est qu'on a monté la construction sur toute sa longueur, au lieu de procéder par tranches et d'élever successivement le chevet, puis le transept, puis les travées orientales de la nef, et ainsi de suite. Les marques s'arrêtent-elles ou changent-elles brusquement à un niveau donné : ce phénomène doit correspondre à une suspension des travaux et à une reprise. Des observations analogues conduisent à constater des remaniements, des additions. Une marque coupée amène à se rendre compte qu'un piédroit a été retaillé, etc.

Les résultats sont moins sûrs peut-être, mais certainement plus intéressants, quand on étend l'examen à plusieurs édifices, à plusieurs régions, comme M. Enlart l'a fait récemment pour des églises de Chypre et de France [1]. Les auteurs des monographies font donc œuvre utile quand ils publient les marques de tâcherons : ils contribuent à préparer le *Corpus* où l'on trouvera plus tard, sinon des preuves, du moins des indices sur la date des travaux et sur les migrations des ouvriers.

1. *L'Art gothique et la Renaissance en Chypre*, p. 711.

*
* *

Les archéologues ne tournent pas toujours les obstacles dont il vient d'être question, et ils n'ont pas encore fait, il s'en faut bien, pour tous les cas où cela est possible, l'application judicieuse et sûre des textes qui nous sont parvenus aux édifices qui subsistent. Néanmoins, le tableau chronologique des caractères architectoniques existe, et bien des archéologues y ont collaboré. Si on ne l'a pas présenté sous une forme synoptique et précise, tout traité d'archéologie indique, pour les diverses périodes de notre histoire monumentale, à quel trait on reconnaît leurs productions. Il s'agit de savoir ce que ce tableau signifie au juste et quel parti on peut en tirer.

Le tableau constate que tel caractère a été relevé dans des édifices de telle date à telle date. Pour utiliser cette constatation en vue de résoudre les problèmes de chronologie monumentale, on suppose que les édifices dans lesquels se retrouve ce caractère sont de la période circonscrite entre les deux dates indiquées au tableau. Or, cette hypothèse, sur laquelle s'appuie tout le système, n'est pas d'une exactitude absolue.

Remarquons d'abord que, même en épigraphie,

les dates extrêmes ne sont pas rigoureusement limitatives. Pour nous en tenir à un exemple donné ci-dessus, Le Blant a noté une colombe sur des inscriptions dont la plus ancienne est de 378, dont la plus récente est de 612; mais on a sans doute gravé ce symbole sur les inscriptions de la Gaule chrétienne avant 378 et après 612. Toutefois, comme Le Blant a opéré sur un assez grand nombre d'inscriptions, si ces dates n'expriment pas la vérité mathématique, elles représentent une approximation suffisante.

Voyons ce que valent, dans le tableau des caractères architectoniques, les dates initiales et les dates finales.

En ce qui concerne la date initiale, à laquelle les combinaisons entrent dans la pratique des chantiers, on peut raisonnablement, je crois, diviser notre histoire architecturale en deux parties, qui doivent être soumises à deux régimes quelque peu différents. La lecture des études si approfondies qui ont été consacrées aux origines de l'art gothique laisse l'impression qu'avant 1140 les jalons chronologiques font défaut dans la province où s'élabora notre architecture nationale. Depuis 1140 environ, on enregistre avec assez d'exactitude les changements survenus dans les formes et les procédés, et il est généralement possible de fixer le terme *a quo*, en deçà duquel

on doit maintenir ses dates : ainsi, nous savons qu'une fenêtre en quint-point, garnie d'un remplage flamboyant, n'est sûrement pas plus vieille que le XIVe siècle. Avant 1140 et surtout avant l'an 1000, on ne suit pas de façon continue la progression de l'architecture, et l'archéologue se trouve dans la situation d'un peintre en présence d'une esquisse obtenue à l'aide d'un mauvais poncif : les points sont rares et espacés, et la ligne, indécise, se prête à des reconstitutions très diverses. On ne peut donc, pour cette période primitive, déterminer l'âge maximum, la date la plus reculée possible des édifices, que d'une façon vague et dubitative. Dès à présent, il nous est permis de dire que, quant aux dates initiales et pour les temps antérieurs à l'avènement du gothique, il faut se résigner à n'avoir qu'un tableau chronologique criblé de lacunes, dont quelques-unes sont considérables.

*
* *

L'incertitude est autrement grave encore en ce qui concerne les dates finales.

La simultanéité des modifications, le synchronisme des progrès en architecture est loin, très loin d'être une loi constante. Il y a toujours eu

des retardataires, des adeptes de la routine, parmi lesquels les formules d'art ont subsisté longtemps après avoir été abandonnées par les gens de progrès, et, comme le tableau chronologique dont nous recherchons la valeur a été dressé d'après les seules œuvres de ces derniers, les dates finales qu'il énonce sont habituellement erronées.

Diviser l'histoire de l'art de bâtir au moyen âge en tranches chronologiques, en couches successives, distinguées par des formes caractéristiques, comme les couches de terrains sont distinguées par les fossiles, c'est un procédé commode pour l'exposition, pour l'enseignement; mais, de même que les classifications logiques dont la valeur a été examinée plus haut [1], cette classification chronologique est en grande partie fictive. La stratification n'est pas régulière, et les couches supérieures sont traversées très fréquemment par des poussées des couches plus anciennes.

Dans les centres cultivés eux-mêmes [2], les progrès n'ont pas été réalisés partout simultanément : à l'abbaye de La Sauve (Gironde), des clefs de voûte portent des sculptures et des amorces d'ogives; les sculptures semblent accu-

1. Voir ci-dessus, pp. 164 et suiv.

2. M. Anthyme Saint-Paul a trouvé des exemples d'ornementation romane dans les parties hautes de Notre-Dame de Paris (*Viollet-le-Duc et son système archéologique*, 2e éd., p. 260).

ser une époque reculée, le XIe siècle; elles ne peuvent guère cependant remonter au delà du XIIIe siècle, ainsi que le profil des ogives en fait foi. Le Musée de Toulouse possède un chapiteau sur lequel sont taillés des monstres et un chevalier et dont je donne ici une reproduction. Pendant le récent Congrès des Sociétés savantes, deux archéologues se promenant dans le Musée, l'un d'eux avisa le chapiteau en question, dissimula le chevalier et demanda l'âge de ces sculptures à son compagnon, qui répondit qu'elles remontaient sûrement à l'époque romane; le premier archéologue laissa alors paraître le chevalier, qui est contemporain de saint Louis au plus tôt.

Ces observations prennent une importance particulière quand il s'agit de comparer des édifices qui sont situés dans des provinces éloignées l'une de l'autre. C'est le cas dans la discussion récemment soulevée par M. Vöge sur la filiation des portails provençaux et des portails français, comme le portail ouest de Chartres : comment pourrait-on dire que ceux-ci dérivent de ceux-là, quand on n'a pas déterminé au préalable quels sont les plus anciens?

C'est qu'il s'en fallait de beaucoup que l'art avançât partout d'une marche égale, et il est impossible de ramener à une formule unique sur l'évolution de l'architecture les constatations

(p. 210).

Chapiteau du Musée de Toulouse

auxquelles on est conduit par « l'observation comparée des monuments de toutes les régions ». Même sur les points essentiels, ces constatations varient dans une large mesure d'une province à l'autre. S'agit-il du mode de couverture des nefs : les constructeurs bordelais en étaient encore, pendant le XIIe siècle et plus tard peut-être, aux pratiques de l'époque latine; ils se contentaient fréquemment d'un lambris ou d'une charpente apparente. Base-t-on son appréciation sur la sculpture : on vieillira à l'excès les édifices des pays de granit, où la décoration est rude et grossière.

Je crois pouvoir affirmer qu'à Perpignan, au début du XIIIe siècle, construction et décoration n'étaient pas encore dégagées des traditions romanes, et près de Perpignan, le cloître d'Elne, qui est peut-être le plus beau cloître roman de France, appartient tout entier à la période gothique (1170 environ-XIVe ou XVe siècle). Toute cette contrée méditerranéenne paraît avoir été en retard : à Carcassonne, une effigie d'évêque gardée dans une chapelle de Saint-Nazaire est pour les archéologues un sujet d'étonnement, par le contraste entre l'archaïsme de la sculpture et sa date, qui est le XIIIe siècle. Dans une étude toute récente, M. Marignan a pris à tâche de démontrer que les grands ouvrages de sculpture de Saint-Trophime d'Arles et de Saint-Gilles sont de cette même époque.

Il serait donc désirable que les rapprochements fussent bornés à des édifices d'une même région, élevés dans des conditions à peu près identiques. C'est ainsi que dans son étude sur *la Date de l'église de Saint-Géneroux* a procédé M. Berthelé, l'un de nos archéologues qui apportent dans les discussions de ce genre le plus de rigueur et de précision : il a cherché comme terme de comparaison une autre église se présentant dans « les conditions géographiques et historiques absolument similaires [1] ». Mais cette précaution est presque toujours impossible et insuffisante. Elle est impossible, parce que, pour les siècles éloignés, les édifices à date connue sont trop rares. Elle est insuffisante, parce que même dans l'intérieur d'une province, le progrès était très inégal : plus précoce dans les villes que dans les villages, dans les monastères d'hommes, qui avaient des architectes, que dans les monastères de femmes [2], parmi les jeunes gens, accessibles aux nouveautés, que parmi les vieillards, qui sont volontiers routiniers. Un vieil ouvrier, attaché aux pratiques de sa jeunesse, produisait des œuvres en retard sur leur temps ; M. Anthyme Saint-Paul en a fait

1. *Carnet de voyage d'un antiquaire poitevin*, p. 296.

2. L'observation due à Félix de Verneilh (*Annales archéologiques*, t. XXIII, p. 121) a été reproduite par M. Anthyme Saint-Paul (*La Transition*, p. 26).

l'observation : quand on entreprend de dater un édifice, « c'est peut-être bien faire que de ne se fier qu'aux chapiteaux les plus avancés, les autres pouvant être des œuvres d'ouvriers âgés ou retardataires [1] ». Le même archéologue a insisté sur les conséquences qu'entraînent ces écarts entre les dates apparentes et les dates vraies, quand il s'agit de suivre avec précision la progression de l'architecture à un moment où elle a évolué avec rapidité [2]. Il est de fait que le raisonnement basé, par exemple, sur l'archaïsme de telle voûte de Morienval est un peu dangereux : on ne peut pas dater ces voûtes à quelques années près. L'ouvrage en est grossier : c'est un fait; mais, quand il s'agit de commenter ce fait, il est bien difficile de dire s'il est attribuable à la gaucherie d'une imitation inintelligente ou aux tâtonnements d'une innovation. Les archéologues très distingués qui se sont appliqués à l'étude de ce problème n'ont-ils pas poursuivi, sur des données insuffisantes, une solution trop précise? Je ne serais pas surpris que dans quelques années on reprît l'examen de la question dans un tout autre esprit et avec un certain scepticisme.

D'autre part, à côté de cet archaïsme involontaire, l'archaïsme voulu est une cause de con-

1. *La Transition*, p. 26.
2. *Ibid.*, p. 3.

fusion. Je ne parle pas seulement des restaurations où le style primitif de l'édifice est respecté et dont Saint-Étienne de Caen est l'exemple le plus connu; mais, même dans les constructions neuves, la persistance systématique des formes architecturales est un fait fréquent : à Francs (Gironde) on a commencé une église romane très soignée en 1605 [1].

Que de faits du même genre on pourrait énoncer, si l'histoire des humbles églises de campagne était mieux connue! Le type de l'église rurale romane à une nef, si facile à bâtir, a dû persister à travers la période gothique et jusqu'à nos jours. Nombreuses sont ces « masures rustiques », dont parle un maître de l'archéologie, « qui paraissent si vieilles et qui sont peut-être si récentes [2] ».

1. Voir mon étude *A propos de l'église de Francs*, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux*, 1892, pp. 21-35. — M. l'abbé Torreilles a retrouvé des documents très précis sur la construction de deux chapelles à l'église de Ponteilla (Pyrénées-Orientales) : ces deux chapelles, que l'on dirait du XVe siècle, ont été élevées en 1775-1781 (l'abbé Torreilles, *Un curé de campagne de l'ancien régime*, pp. 23-25). — M. Tholin a signalé des faits analogues en Agenais (*Études sur l'architecture religieuse de l'Agenais*, pp. XIV et 35-36). — A Barsac (Gironde), on a construit en pleine période moderne une église des plus curieuses. Du type gothique, l'architecte de Barsac a retenu le principe de l'ogive ; mais le tracé des arcs, qui est fréquemment surbaissé, et le profil géométrique des moulures sont bien du XVIIIe siècle; enfin, l'économie de l'ensemble est très particulier : les voûtes sont comprises et réparties de telle sorte que sur tout le pourtour les voûtes tombent de l'intérieur vers l'extérieur et contrebutent les voûtes centrales.

2. Ramé, *Bulletin du Comité, section d'archéologie*, 1882, p. 210.

Ainsi donc, affirmer qu'une forme accuse l'an 1225, par exemple, revient à dire que cette forme a été imaginée en 1225 et qu'elle a été employée à cette date sur les chantiers qui se tenaient dans le mouvement ; mais cette forme a pu persister longtemps après. C'est pourquoi, lorsqu'on se trouve en présence d'une œuvre portant des caractères d'une époque déterminée, il est, dans bien des cas, prudent de ne point se prononcer de façon trop explicite sur les dates vraies, et de dire non pas : « Cet édifice est de telle époque », mais : « Cet édifice est *au plus tôt* de telle époque [1]. »

1. C'est dire, en somme, que l'archaïsme n'est pas toujours une note certaine d'ancienneté. On a signalé dans le Midi des croisées d'ogives qui paraissent extrêmement anciennes. Ces ogives sont bandées sous des clochers, et l'on sait que les constructeurs ont pris des précautions particulières pour consolider le rez-de-chaussée des clochers, sans doute à cause de la trépidation provoquée par les sonneries. Viollet-le-Duc (*Dictionnaire d'architecture*, t. I, p. 168) et M. Enlart (*L'Architecture romane et de transition dans la région picarde*, pp. 9-10) ont signalé en certaines contrées l'usage de réserver à peu près exclusivement les voûtes à cette partie de l'église. C'est vraisemblablement une préoccupation analogue qui a fait bander, sous les voûtes des clochers, des arcs entrecroisés : telle est l'origine probable de la coupole nervée de Montagne (Gironde). Quand ces nervures sont diagonales et qu'elles renforcent une voûte d'arêtes, ce sont de véritables ogives. La question est de savoir si ces ogives de Saint-Gaudens, Marseille, Moissac, etc., sont les plus anciennes connues : Quicherat et M. Anthyme Saint-Paul pensent que oui. Je me demande — sans prétendre résoudre le problème — si l'opinion de ces archéologues n'a pas été entraînée par l'impression que laisse le profil très lourd de ces nervures. Cette lourdeur, ainsi que

*
* *

Cette conclusion entraîne un corollaire qui n'est pas sans quelque importance pratique. On a parfois supposé que certains édifices avaient devancé leur siècle, et on les a fait remonter bien au delà de la période à laquelle ils appartiennent par les caractères de leur architecture. La critique fera successivement justice de toutes ces erreurs; elle fera rentrer dans le cadre des règles archéologiques ces monuments phénomènes que l'on en a voulu tirer : Saint-Ambroise de Milan, Saint-Front de Périgueux, Sainte-Croix de Montmajour et toute la famille des édifices provençaux, l'école d'Auvergne, Saint-Philbert-de-Grandlieu, etc. [1].

Dans l'histoire du droit, on se rend compte peu à peu que les chartes qui présentent la féodalité

M. Anthyme Saint-Paul en a fait la remarque, est commandée par la fonction de ces ogives. A Villeneuve, près Blaye (Gironde), les larges ogives établies dans ces conditions ont sur les côtés un profil en talon qui accuse l'ère gothique et, dans cette ère, une époque très avancée.

1. Je me suis attaché à étudier quelques-uns de ces cas : Saint-Front, dans le *Bulletin monumental* de 1895, pp. 87 et suiv.; Sainte-Croix de Montmajour, dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, séance du 28 janvier 1898, pp. 64 et suiv.; les églises d'Auvergne, dans une lecture au Congrès des Sociétés savantes tenu à Toulouse en 1899; Saint-Philbert-de-Grandlieu, dans le *Bulletin monumental* de 1898, pp. 311 et suiv.

comme constituée dès le xe siècle sont des documents apocryphes beaucoup plus récents; de même, dans l'histoire de l'architecture, on constatera que l'on s'est trompé sur l'âge de ces édifices prétendus carolingiens où le style roman et même le style gothique sont nettement formés. Il n'est pas besoin d'être prophète pour le prévoir; il suffit de réfléchir un instant. S'il est permis de penser qu'un artiste de génie, qu'un groupe d'architectes particulièrement favorisés ont imaginé une combinaison qui a été couramment adoptée après eux, il est impossible qu'ils aient perfectionné la solution de la plupart des problèmes et précisément dans le sens où on devait la perfectionner plus tard. Voici, par exemple, la nef de Saint-Philbert-de-Grandlieu, que l'on attribue au IXe siècle, bien qu'elle fût destinée à être couverte d'une voûte, ainsi que les bas côtés. Cette disposition était totalement inconnue sous les Carolingiens. On dira que le constructeur était un homme fort habile et qu'il en a eu l'idée. C'est rigoureusement admissible; ce qui ne l'est pas, c'est que cet architecte se soit en même temps séparé de ses contemporains pour renforcer ses voûtes de doubleaux, comme on le faisait en 1100; pour percer ses arcades à ressauts, comme on les perçait en 1100; pour donner à ses piliers le plan cruciforme qu'on leur donnait en 1100; pour con-

duire les moulures d'imposte sur tout le pourtour du pilier, conformément à une pratique en honneur en 1100; pour tailler ces moulures suivant un profil usité en 1100; qu'il ait, en un mot, élevé en 815 une nef, non dans le style du IXe siècle, mais dans le style de l'an 1100 ou environ.

Il n'y a pas eu au moyen âge de précurseurs, écoles ou individus, qui aient, loin en avant de leurs contemporains, frayé la route vers le progrès. Si bien souvent c'est de la circonspection de reporter les édifices en deçà de la date que leurs caractères annoncent, c'est toujours une erreur de les rejeter au delà. Il est permis de les rajeunir, mais non pas de les vieillir.

Cette règle trouve son application lorsqu'on est en présence d'édifices dont les caractères semblent appartenir à deux époques différentes. Un archéologue analysant Saint-Front y découvrait le style du Xe siècle et le style du XIIe. Quelle date choisir? S'il s'arrêtait au XIIe siècle, il supposait un retard sur certains points; s'il se prononçait pour le Xe siècle, il admettait une avance sur d'autres points. Je ne crois pas que l'hésitation soit permise : le retard est possible; l'avance ne l'est pas.

*
* *

Nous avons cherché plus haut à quelles conclusions nous arrivions en interprétant des documents écrits sans nous aider aucunement de la classification chronologique, et précisément en vue de constituer cette classification. Cette classification est établie aujourd'hui; elle est même à peu près définitive pour certaines périodes, et il est nécessaire, nous l'avons vu, de l'utiliser pour contrôler l'application que l'on fait des textes aux monuments, de peur d'attribuer à l'époque indiquée par les documents un édifice qui aurait été rebâti depuis.

Deux cas peuvent se présenter :

En premier lieu, il arrive qu'entre la date donnée par le texte, d'une part, et l'époque déterminée par les caractères de la construction ou de la décoration, de l'autre, l'écart est appréciable : alors il n'y a pas de doute, et le monument a été refait. Prenons comme exemple la cathédrale de Laon : on la croyait de la première moitié du XIIe siècle, parce qu'en effet Laon a bâti une cathédrale à ce moment-là; mais, le style de l'édifice accusant une date moins reculée, des archéologues affirmaient que la cathédrale avait été renouvelée, en quoi

ils avaient raison : une bulle découverte depuis démontre que cette reconstruction eut lieu vers l'an 1170 [1].

Le second cas est beaucoup plus embarrassant : il s'agit des édifices dont les caractères ne sont pas en désaccord sensible avec les données chronologiques fournies par les pièces écrites. Quand le monument est important et d'un type bien défini, quand il appartient à une architecture dont l'évolution est connue par ailleurs, on peut le rattacher à une division chronologique. Mais si l'étude porte sur une construction amorphe, ou s'il s'agit d'établir la classification d'un groupe pour lequel on ne possède qu'un petit nombre de données documentaires, la difficulté peut être insoluble.

L'histoire nous apprend que saint Louis fit, en 1240 [2]-1248 [3], édifier une chapelle à son palais de Paris. Nous savons suffisamment quelles étapes l'art gothique suivait à Paris pour affirmer que la Sainte-Chapelle du Palais est bien la même qui fut élevée par saint Louis à la date sus-indiquée.

Voici, par contre, des écrits, chronique et charte, relatifs à l'église abbatiale de Saint-Martin-de-Cani-

1. Quicherat, *Mélanges*, t. II, pp. 171-175.
2. Lettre de M. de Mély, dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, séance du 6 janvier 1899, p. 9.
3. *Id.*, *ibid.*, et Gonse, *L'Art gothique*, p. 236.

gou (Pyrénées-Orientales), commencée en 1001 et consacrée en 1009 [1]. S'agit-il de l'église dont les ruines décorent ce fantastique paysage? On l'a dit, et il est possible que cela soit, parce qu'on n'a pas signalé dans cette église des combinaisons dont on puisse dire avec certitude qu'elles sont postérieures à 1001-1009 [2]. Mais il se peut aussi qu'une grande partie de l'édifice ait été l'objet d'un remaniement. Il est même admissible que cette réfection soit de beaucoup plus récente : la partie haute du clocher, qui ne le cède pas à la nef en archaïsme, est du XVe siècle [3].

Je trouve une espèce à peu près semblable dans une dissertation qui a été, à juste titre d'ailleurs,

1. *Histoire de Languedoc*, éd. Privat, t. V, col. 54; *Marca hispanica*, c. 971.

2. Les archéologues ne sauraient trop se défendre, en matière de date, contre les impressions irréfléchies : l'appareil barbare de Saint-Martin-de-Canigou, formé de dalles schisteuses à peine taillées, et l'état de ruine de l'édifice sont peut-être pour quelque chose dans l'attribution de cette église au début du XIe siècle. Cet appareil s'explique par la situation du monastère sur un sommet difficilement accessible aux charrois. Si l'on analyse la construction, on constate dans la répartition rationnelle des appareils d'échantillons différents, dans l'indépendance du doubleau, dans la disposition apparemment adoptée pour recevoir les pannes et faire concourir le poids de la toiture à l'équilibre du mur de la nef, une entente des moyens, une ingéniosité qui nous ramènent, ce me semble, bien en deçà de la période 1001-1009. On peut croire raisonnablement que l'église a été remaniée et que les reconstructeurs ont employé les colonnes du XIe siècle. Tout cela d'ailleurs est hypothétique et incertain.

3. Voir mes *Notes sur l'art religieux du Roussillon*, p. 80.

proposée comme un modèle de discussion claire et serrée. Un érudit a tenté de fixer l'âge de Saint-Jacques de Thouars, en s'appuyant sur un passage de la *Gallia Christiana*, duquel il résulte qu'en 1037 Simon, abbé de Saint-Jouin-les-Marnes, construisit le moûtier de Saint-Jacques; l'église que nous avons sous les yeux serait l'œuvre de Simon. L'église de 1037 n'a-t-elle pas été remplacée par une autre? L'érudit archéologue dont il s'agit est trop avisé pour n'avoir pas prévu l'objection. Il y répond en disant que l'épaisseur des joints « ne nous laisse aucun doute sur l'identification de l'édifice actuel avec celui construit au XIe siècle ». Cette réponse donne prise à deux observations : en premier lieu, il n'est pas démontré que l'on n'ait pas continué à faire des joints épais après 1100 [1]; en second lieu, il reste possible que Saint-Jacques ait été refait vers la fin du XIe siècle.

C'est qu'en effet les reconstructions se suivaient de près, et cela n'augmente pas médiocrement la difficulté du problème. L'emplacement de l'abbaye

1. Je serais mal venu à m'inscrire en faux contre les assertions d'un archéologue qui connaît admirablement les édifices de l'Ouest. Il me semble néanmoins que dans cette région, où les pierres sont poreuses et absorbent rapidement l'eau du mortier, on a longtemps conservé aux joints une épaisseur peu ordinaire. C'est l'un des caractères les plus frappants de l'église de Preuilly, par exemple, laquelle appartient au roman avancé.

de Saint-Michel-de-Cuxa (Pyrénées-Orientales) fut occupé en 878 par les moines fugitifs d'Exalada, qui se contentèrent d'abord d'une modeste église [1]; une seconde église fut consacrée en juillet 953 [2]; presque aussitôt après, on la jugea insuffisante; tout en la conservant provisoirement [3], on en commença, peut-être dès l'année 956 [4], une troisième, qui fut dédiée en 974 [5] et qui, remaniée et agrandie, est parvenue jusqu'à nous.

Ainsi donc, les textes sont, en matière de chronologie monumentale, d'une interprétation plus délicate et d'une portée plus restreinte qu'on ne le croit généralement; l'usage que l'on en fait doit être soumis à des règles qu'il est possible, ce me semble, de résumer comme il suit :

Si les textes, dûment critiqués et expliqués, établissent que tel édifice a été fait à telle époque, il est acquis que cet édifice ne remonte pas au delà; mais, dans la pratique et sauf exception, on ne peut pas affirmer qu'il est précisément de cette époque, sans être déjà renseigné, à quelque chose près, sur son âge.

En d'autres termes, les documents servent

1. *Marca hispanica*, col. 394 et 868.
2. *Op. cit.*, col. 868.
3. *Op. cit.*, col. 910.
4. *Histoire de Languedoc*, éd. Privat, t. IV, p. 475. — M. Bladé, de qui est cette note, ne dit pas où il a puisé le renseignement.
5. *Marca hispanica*, col. 909.

moins à connaître les dates qu'à préciser celles qui sont approximativement connues.

*
* *

Sous quelque face que l'on aborde cette question de la chronologie monumentale, le résultat, on le voit, est le même. On peut dater un certain nombre d'édifices, surtout parmi les plus importants ; on peut dresser un tableau indiquant l'époque à laquelle les principales innovations de l'art gothique ont été réalisées et se sont répandues parmi les maîtres d'œuvre qui marchaient à la tête du progrès. Mais il faut renoncer à créer un cadre où puissent entrer tous les monuments obscurs des petites villes, toutes les églises bâties au fond des campagnes par des maçons attardés en des pratiques depuis longtemps démodées, tous les monastères déchus et enveloppés de routine et d'oubli, comme cette abbaye de Saint-Martin-de-Canigou, dont il vient d'être question ci-dessus, et où dom Martène et dom Durand trouvèrent « six ou sept moines sauvages,... éloignez de tout commerce [1] ». De ces œuvres secondaires le plus grand nombre

1. *Voyage littéraire de deux religieux Bénédictins,* 2e partie, p. 60.

restera toujours en dehors de tout essai de classification chronologique.

Est-ce à dire qu'elles doivent être perdues pour l'archéologie? Assurément non, et l'on y trouvera maintes fois matière à des observations attachantes. Il faut pour cela que les archéologues historiens étudient les faits un peu moins dans leur succession, un peu plus dans leur raison d'être. A l'origine des modifications dont l'ensemble forme l'histoire monumentale il est des causes techniques, qui échappaient parfois aux maîtres d'œuvre eux-mêmes et qu'il n'en est pas moins indispensable de connaître. Je voudrais que les traités d'archéologie soient précédés de notions claires et substantielles sur la dynamique et la statique des constructions : pesées verticales, courbes de pression, poussées, etc.; que les auteurs de ces traités substituent à la nomenclature irraisonnée ou au groupement arbitraire des formes une étude dans laquelle la cause de ces formes serait indiquée; qu'ils exposent, par exemple, les différences essentielles qui séparent une voûte d'un encorbellement de même figure, une architrave monolithe d'un linteau appareillé; en un mot, que les architectes prennent aux archéologues leur méthode rigoureuse pour le classement des faits; que les archéologues empruntent aux architectes leurs connaissances pour

l'analyse de la construction. Et si un tel supplément d'éducation scientifique est pour les uns et les autres trop difficile, qu'ils suivent les sages conseils donnés par le directeur d'une de nos grandes écoles [1] et qu'ils associent en des collaborations fécondes des aptitudes qui se complètent si heureusement. Architectes et archéologues ont mieux à faire que de se quereller : c'est de s'unir pour un effort commun vers la vérité.

1. M. Homolle, dans l'*Encyclopédie de l'architecture*, au mot *Archéologie*.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES

Aix-la-Chapelle. Chapelle du Palais. 48.
Albi. Cathédrale. 80.
Angers. Cathédrale. 183.
Anglaise (Influence). 51.
Anglo-saxonne (Influence). 52 n. 2.
Angoulême. Cathédrale. 94, 150.
Arc-boutant. 14, 16, 78, 157.
Arc en fer-à-cheval. 38.
Arcatures lombardes. 61.
Archaïsme. 208.
Arles (Bouches-du-Rhône). Égl. Saint-Trophime. 211.
Arles-sur-Tech (Pyr.-Or.). Égl. abbatiale. 171.
Aulnay (Char.-Inf.). 41.
Auvergne. 53, 93, 158, 159 n. 2, 162, 216.

Bagas (Gironde). Moulin. 33 n. 1.
Barsac (Gironde). 214, n. 1.
Bastides (Égl. des). 17.
Bayon (Gironde). Plaque de marbre. 138 n. 2.
Beaucaire (Gard). Égl. Saint-Paul. 15.
Bethléem. Basilique. 123.
Bommes (Gironde). Chapiteau. 62.
Bordeaux. Crypte gallo-romaine. 118.
— Cathédrale. 58, 195.
— Clocher de Saint-Michel. 197.
Bordeaux. Égl. abbatiale Sainte-Croix. 172.
— Égl. collégiale Saint-Seurin. 34 n., 138 n. 2, 144.
— Musée. 131, 134.
Boschaud (Dordogne). Égl. abbatiale. 150 n. 3.
Bourgogne. 50.
Briques cuites. 14, 19.

Caen. Égl. abbatiale Saint-Étienne. 214.
Cahors. Cathédrale. 91, 94.
— Égl. mérovingienne. 118.
Carcassonne. Égl. Saint-Nazaire. 24, 169, 211.
— Fortifications. 24, 126.
Caumont (*Arcisse de*). 157, 166.
Chapiteau cubique. 45, 80.
Chapiteau. 61, 82, 110.
Charpenterie (Influence de la) sur l'architecture. 32, 74.
Chartres. Cathédrale. 210.
Chronologie en archéologie. 182.
Chypre. 24 n. 1, 205.
Cintrages de roseaux. 61.
Cistercienne (École). 55.
Climat (Conséquences du). 23.
Clunisienne (École). 55.
Côme. Égl. Saint-Abondio. 195 n. 1.
Commerce (Propagation de l'art par le). 57.

*

Consécration (Interprétation des procès-verbaux de). 192.
CONSTANTINOPLE. 105, 125.
— Égl. des Saints-Apôtres. 41, 123.
Contreforts. 155.
Costume (Utilisation du) pour dater les édifices. 200.
COUCY (Aisne). Donjon. 203 n. 2.
Coupoles. 87, 149.
Courajod. 42, 67, 68, 77, 103.
COUSTOUGES (Pyr.-Or.). 189.
Croisades (Effets des) sur l'architecture. 54.

Dessin (Insuffisance du) au moyen âge. 47.
Doubleaux. 152.

Égl. gothiques à nef unique. 14.
ELNE (Pyr.-Or.). Cathédrale. 48 n. 1, 159 n. 1, 171, 172, 193.
— Cloître. 211.
ÉPHÈSE. Égl. Saint-Jean. 41, 123.
EUS (Pyr.-Or.). 159 n.

FOIX (Comté de). 51.
Fondation (Interprétation des chartes de). 191.
FRANCS (Gironde). 214.

Gaulois (Art). 68.
Géographie des styles. 166.
GERMIGNY-LES-PRÉS (Loiret). 63 n.
GIRONDE (Gironde). 204.
GIRONE (Espagne). Cathédrale. 15, 80.
Gothique (Architecture). 57, 80, 163.
GRENOBLE (Égl. Saint-Laurent). 105, 121.
GUIENNE. 51, 103, 164 n. 1.

HAGETMAU (Landes). Égl. Saint-Girons. 144.
HONFLEUR (Seine-Inf.). Égl. en bois. 79.

ILE-DE-FRANCE. 50, 98 n. 2, 164 n. 1.

JOUARRE (Seine-et-Marne). Crypte. 144.

LANDES DE GASCOGNE. 18.
LANGUEDOC. 14, 27.
LAON. Cathédrale. 219.
LA SAUVE (Gironde). Égl. abbatiale. 191, 209.
LE PUY (Égl. Saint-Michel). 13.
LE RIQUER (Pyr.-Or.). Égl. monastique. 38 n. 2.
LIMOUSIN (École du). 165.
LYON. Palais de Justice. 11.

Marques de tâcherons. 201.
MARSEILLE. Porche de l'égl. Saint-Victor. 102, 215 n. 1.
MARTRES (Gironde). 203.
Matériaux (Influence de la nature des). 17.
MILAN. Égl. Saint-Ambroise. 216.
MIRANDE (Gers). 16 n. 3.
Mnémotechnie au moyen âge. 7.
MOISSAC (Tarn-et-Gar.). Porche de l'égl. abbatiale. 100, 187, 189, 215 n. 1.
MONTAGNE (Gironde). 215 n. 1.
MONTAUBAN. Galeries autour de la place. 14 n. 3.
MONTMAJOUR (Bouches-du-Rhône). Égl. abbatiale. 96 n. 1.
— Chapelle Sainte-Croix. 196 n. 4, 216.
MONTPELLIER. Édifices divers. 48.
MORIENVAL (Oise). Égl. monastique. 78 n. 1, 102, 213.

NAMPS-AU-VAL (Somme). 86.
NEVERS. Musée. 91.
NÎMES. Arènes. 153, 162 n. 2.

Nîmes. Nymphée. 153.
Normandie. 50, 76, 82, 96, 164 n. 1.
Normands (Influence des). 52, 74.

Ogive. 78, 98, 100.
Orientales (Influences). 83, 103.

Paris. Cathédrale. 92 n. 2, 209 n. 2.
— Sainte-Chapelle. 220.
— Égl. Saint-Martin-des-Champs. 196.
— Thermes. 94.
Pélerinages (Effet des). 59.
Périgueux. Égl. Saint-Front. 35, 41, 64 n. 1, 76, 87, 183, 216, 218.
Perpignan. Égl. collégiale Saint-Jean. 80, 192, 202.
— Hôtel de la Députation. 33 n. 1.
Picardie. 50, 164 n. 1.
Planès (Pyr.-Or.). 13, 34, 35 n. 1.
Poitiers. Baptistère Saint-Jean. 105, 121.
— Hypogée. 105, 121, 136.
— Égl. Notre-Dame. 24.
Pola (Istrie). Maison récente. 40 n., 56.
Ponteilla (Pyr.-Or.). 214 n. 1.
Preuilly (Indre-et-Loire). 171.
Provence. 60 n. 2, 96, 216.

Quicherat (*Jules*). 100 n. 2, 144, 148, 167, 187, 196.
Quimperlé (Finistère). Égl. Sainte-Croix. 187, 196.

Races (Tempérament artistique des). 25.
Ravenne. 61, 105, 127.
— Égl. Saint-Appollinaire *in Classe*. 128.
— Égl. Saint-Vital. 48.
Romaines (Influences). 96, 104.
Rome. Thermes de Dioclétien. 17 n. 1.
Rouen. Égl. mérovingienne. 109, 116.
Roussillon. 56 n. 1, 61.
Ruprich-Robert. 45, 77, 80.

Saint-Avit-Sénieur (Dordogne). 36, 183.
Saint-Ferme (Gironde). Égl. abbatiale. 199, 202.
Saint-Gall (Suisse). Égl. abbatiale. 48 n. 1.
Saint-Gaudens (Haute-Gar.). 160, 215 n. 1.
Saint-Généroux (Deux-Sèvres). 128, 212.
Saint-Gilles (Gard). Égl. abbatiale. 92 n. 2, 192, 211.
Saint-Macaire (Gironde). 204.
Saint-Martin-de-Canigou (Pyr.-Or.). Égl. abbatiale. 220, 224.
Saint-Martin-de-Mazerat (Gironde). 93.
Saint-Michel-de-Cuxa (Pyr.-Or.). Égl. abbatiale. 190 n. 2, 223.
Saint-Philbert-de-Grandlieu (Loire-Inf.). Égl. du prieuré. 40, 216, 217.
Saint-Riquier (Somme). Égl. abbatiale ancienne. 76, 124.
Saint-Romain-de-Vignague (Gironde). 204.
Saint-Savin (Vienne). Égl. abbatiale. 64 n. 1.
Saintonge. 27 n. 1, 82.
Sarcophages. 109, 132.
Sculptures. 42, 106.
Sépultures barbares. 129.
Serrabone (Pyr.-Or.). Égl. monastique. 158 n. 5.
Soissonnais. 137, 164 n. 1.
Solignac (Haute-Vienne). Égl. abbatiale. 150 n. 3.
Souillac (Lot). Égl. abbatiale. 150.
Spalato (Dalmatie). Palais de Dioclétien. 57.

STRASBOURG. Cathédrale. 204.
SYLVACANNE (Bouches-du-Rhône). Égl. abbatiale. 159 n. 1.
Symbolisme en architecture. 4.
SYRIE. 18, 24, 35, 57, 83, 84, 86 n. 4, 105, 125, 189.

Taine. 22, 27.
Temples grecs. 12.
THOUARS (Deux-Sèvres). Égl. Saint-Jacques. 222.
Toitures (Forme des) commandée par le climat. 24.
TOULOUSE. Égl. élevée par Laune-bolde. 115.
— Égl. des Jacobins. 14.
— Égl. Saint-Sernin. 14, 194.
— Musée. 62, 190 n. 2, 210.
Tours-lanternes en bois. 76, 105, 122.
Traditionalisme en architecture. 9.
TRIZAY (Char.-Inf.). Salle capitulaire. 101.

UZESTE (Gironde). Égl. collégiale. 204.

VAISON (Vaucluse). Cathédrale. 159 n. 1.
VELAY. 60 n. 2.
VENISE. Égl. Saint-Marc. 41.
Verneilh (*Félix de*). 30, 87.
VÉZELAY (Yonne). Égl. abbatiale. 55.
Villard de Honnecourt. 7, 46.
VILLENEUVE (Gironde). 216 n.
Viollet-le-Duc. 33 n. 1, 35, 44, 52, 55, 79 n. 2, 84, 86, 97, 100, 143, 145, 181.
Visigoths. 103.
Voûtes d'arêtes. 148.

TABLE GÉNÉRALE

INTRODUCTION V

LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DES ÉCOLES D'ARCHITECTURE AU MOYEN AGE. — LES ÉLÉMENTS LOCAUX.

La philosophie de l'archéologie. — Comment un maître d'œuvre élaborait son projet. — Symbolisme et mnémotechnie. — La force de la tradition. — La nature des matériaux. — L'organisation sociale. — Les conditions climatériques. — Les races I

LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DES ÉCOLES D'ARCHITECTURE AU MOYEN AGE. — LES ÉCHANGES D'INFLUENCES.

Difficulté de la question.

I. Observations sur la méthode à suivre pour l'étude des influences.

L'étude historique des faits. — L'étude archéologique, complète et exacte, des monuments. — Analogie n'est pas filiation. — Danger du sophisme contraire ; un moyen de le prévenir.

II. Observations sur les résultats de l'étude des influences.

Impénétrabilité relative des écoles aux influences extérieures : les gens du moyen âge n'étaient pas éclectiques ; ils dessinaient insuffisamment. — Lenteur et sûreté du progrès. —

Influence des faits politiques : guerres et conquêtes. — Influence des ordres religieux. — Distinctions nécessaires : l'apport des immigrants ; l'emprunt fait par eux. — Diffusion malaisée de l'architecture gothique. — Influence des courants commerciaux. — Conclusion..... 29

EXAMEN DE DIVERSES THÉORIES SUR LES ORIGINES DE L'ART FRANÇAIS.

En quoi consistent et d'où viennent les erreurs en ces matières.

I. Influences gauloises.

Le rôle supposé de l'art gaulois. — Ses caractères.

II. Influences de l'architecture en bois.

Ce que l'architecture du moyen âge doit aux habitudes de l'architecture en bois. — La charpenterie et la construction gothique. — L'origine du chapiteau cubique.

III. Influences orientales.

Pourquoi on s'en est souvent enquis. — Théorie de Viollet-le-Duc et théorie de M. de Vogüé. — Théorie de Félix de Verneilh. — L'origine de la coupole du Sud-Ouest.

IV. Influences gallo-romaines.

Ces influences ne sont pas toujours d'autant plus sensibles que l'époque est plus rapprochée de l'époque romaine. — Origine romaine des voûtes du moyen âge. — Causes du galbe bombé des voûtes d'arêtes..... 67

LES THÉORIES DE L. COURAJOD SUR LES INFLUENCES BYZANTINES. — LES PREUVES HISTORIQUES.

Position de la question : les faits d'analogie relevés par Courajod. — L'explication qu'il donnait de ces faits. — Observation préliminaire. — Influence respective de Rome et des Goths dans le monde gallo-romain. — Impuissance des Goths à jouer le rôle qu'on leur attribue. — L'expression *manu gothica*. — Anachronisme que suppose la thèse de Courajod..... 103

LES THÉORIES DE L. COURAJOD SUR LES INFLUENCES BYZANTINES. — LES PREUVES ARCHÉOLOGIQUES.

Le plan de certaines églises mérovingiennes. — Les tours-lanternes. — L'appareil dans les constructions romaines, orientales et du moyen âge. — Y a-t-il un art visigothique ? — L'origine de l'ornementation des sarcophages. — L'ornementation à l'époque mérovingienne. — Importation de motifs orientaux. — Conclusion..... 121

DE L'ABUS DES NOTIONS SCIENTIFIQUES EN ARCHÉOLOGIE.

Causes de cet abus. Position de la question.

I. Les définitions des faits archéologiques.

Irrégularité accidentelle et irrégularité intentionnelle : la définition des voûtes d'arêtes et des coupoles par Quicherat.

II. Les explications des faits archéologiques.

Explication donnée des doubleaux romains de Nîmes et des contreforts romans. — Les voûtes latérales en demi-berceaux et l'origine des arcs-boutants. — Rapports de causalité entre le roman et le gothique.

III. Les classifications des faits archéologiques.

Écoles et variétés d'écoles : l' « école mixte ». — La « géographie des styles » d'A. de Caumont et la classification méthodique proposée par Quicherat. — Inconvénients de cette classification. — La fusion des deux systèmes..... 143

DU RÔLE RESPECTIF DE LA CHRONOLOGIE ET DE LA SCIENCE ARCHITECTURALE EN ARCHÉOLOGIE.

Architectes et archéologues. — Leurs aptitudes respectives pour les travaux archéologiques. — Nécessité de la chronologie comme moyen ; importance excessive de la chronologie comme but. — La méthode suivie pour le classement chronologique des édifices. — Détermination des dates individuelles par les textes. — Interprétation des procès-ver-

baux de consécration. — Complication résultant de la possibilité d'une reconstruction non signalée par les textes. — Indices chronologiques accessoires : l'iconographie ; les marques de tâcherons. — Tableau chronologique des caractères : la valeur des dates initiales. — La valeur des dates finales : le synchronisme des progrès en architecture. — Une loi méconnue : l'ensemble d'un édifice est parfois en retard sur son temps, jamais en avance. — Contrôle de l'application des textes par les caractères de l'édifice. — Conclusion..... 175

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES..... 227

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

COURAJOD (LOUIS). — *Leçons professées à l'École du Louvre* (1887-1896), publiées sous la direction de MM. Henry LEMONNIER et André MICHEL. — I. Origines de l'art roman et gothique (Leçons éditées avec le concours du R. P. DE LA CROIX, S. J.), 1 vol. in-8° (XI-588 p.). Prix de l'ouvrage complet..... 30 fr.

Les tomes II, *Origines de la Renaissance*, et III, *Origines de l'Art moderne*, paraîtront dans le courant de l'année.

DE LA CROIX (R. P. C.).— *Mélanges Archéologiques.* — I. Fouilles archéologiques de l'abbaye de Saint-Maur de Glanfeuil (Maine-et-Loire), entreprises en 1898-99 d'après des textes anciens, in-4° (fig. et pl.)..... 4 fr.

Annales Archéologiques de Didron, publ. par DIDRON aîné et Ed. DIDRON. Collection complète (1844-1881), 28 vol. in-4°, y compris la table de la collection (très nombreuses pl. noires et col.)..... 350 fr.

Les tomes XV-XXVII pris ensemble..... 150 fr.

Séparément chaque volume, *sauf épuisés*..... 15 fr.

La table analytique et méthodique rédigée par M. BARBIER DE MONTAULT, formant le tome XXVIII (543 p.)..... 20 fr.

ALLEMAGNE (H. R. D'). — *Histoire du luminaire depuis l'époque romaine jusqu'au XVe siècle*, ouvrage contenant 500 gravures dans le texte, et 80 grandes planches hors texte imprimées en deux teintes, illustrations de E. SOLVET avec le concours de BERTEAULT et VAUCANU, 1891, 1 vol. in-4° (VI-702) couverture illustrée..... 40 fr.

Livre des plus curieux par son illustration et dans laquelle ne figure aucun cliché connu.

DARCEL (ALF.).— *Trésor de l'Église de Conques, dessiné et décrit.* Paris, 1861, 1 vol. in-4°, br. (14 pl. hors texte et nomb. vignettes dans le texte). 10 fr.

DIDRON (aîné). — *Manuel des œuvres de bronze et d'orfèvrerie du moyen âge*, avec nomb. grav., par GAUCHEREL et MOUARD. Paris, 1859, 1 vol. in-4°, br. (grav.)..... 5 fr.

FOSSEY (Abbé JULES). — *Monographie de la cathédrale d'Évreux*, illustrations de M. PAULIN CHARBONNIER, 1 vol. in-4° (VII-224 p.)..... 25 fr.

MOLINIER (ÉMILE). — *Inventaire du Trésor du Saint-Siège sous Boniface VIII* (1295). Paris, 1888, in-8°, br..... 6 fr.

— *L'orfèvrerie limousine à l'exposition de Tulle en 1888*, 1 vol. in-8°, fig. 3 50

PALUSTRE (LÉON) et BARBIER DE MONTAULT. — *Mélanges d'art et d'archéologie.* Le Trésor de Trèves, avec 30 planches en phototypie, par M. Albert DUJARDIN, 1 vol. in-4°, texte et planches, papier vélin..... 5 fr.

— *Orfèvrerie et émaillerie limousines*, pièces exposées à Limoges en 1886, 1 vol. grand in-4° raisin, contenant 38 planches hors texte, reproduites par le procédé phototypique de M. P. Albert DUJARDIN..... 15 fr.

QUICHERAT (JULES). — *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. I : Antiquités celtiques, romanes et gallo-romaines, mémoires et fragments réunis et mis en ordre, par A. GIRY et A. CASTAN, précédés d'une notice sur la vie et les travaux de J. QUICHERAT, par R. DE LASTEYRIE, et d'une bibliographie de ses œuvres, 1 vol. in-8°, avec figures dans ce texte, et 7 planches hors texte..... 15 fr.

Tome II : Archéologie du moyen âge, mémoires et fragments réunis par R. DE LASTEYRIE, 1 vol. in-8°, avec une grande quantité de figures dans les textes et 11 planches tirées à part..... (épuisé)

VERNEILH (F. DE). — *L'architecture byzantine en France.* Paris, 1852, 1 vol. in-4°, br. (12 pl.)..... 15 fr.

— *Des influences byzantines*, 1855, in-4°, br. (4 pl.)..... 5 fr.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

NA
350.
.B92
Whitehill
IMS

Brutails, Jean Auguste,
1859-1926.
L'archeologie du
Moyen Age et ses
methodes :

PONTIFICAL INSTITUTE
OF MEDIAEVAL STUDIES
59 QUEEN'S PARK
TORONTO 5, CANADA